

umberto eco

Text și enciclopedie ● Fundamentele semiotice ale coope-
rării textuale ● Cititorul Model ● Nivele de cooperare
textuală ● Structurile discursive ● Structurile narative ●
Prevederi și parcursuri inferențiale ● Structuri de lumi ●
Structuri actanțiale și ideologice ●

lector in fabula

editura univers

LECTOR IN FABULA COOPERAREA INTERPRETATIVĂ ÎN TEXTELE NARATIVE

În românește de
MARINA SPALAS

Prefață de
CORNEL MIHAI IONESCU

LECTOR FABULATOR

(eseu despre imaginarul semiotic)

Ah, vous voulez absolument être dans le récit, n'est-ce pas ?

Philippe SOLLERS — *Femmes*

La question du texte est — pour qui le lit.

Jacques DERRIDA — *La double séance*
(*La Dissémination*)

Quand j'ai envie de lire un livre, je l'écris.

Philippe SOLLERS — *Le coeur absolu*

Il faudrait donc d'un seul geste, mais dédoublé, lire et écrire.

Jacques DERRIDA — *La pharmacie de Platon*
(*La Dissémination*)

I. A fi sau a nu fi (*text*) este dilema care pune în chestiune legitimitatea oricărei încercări de a așeza în fața cărții *Lector in fabula* o pre-față, o intro-ducere, o pre-miză, un „cuvînt înainte“, o formă a ceea ce Derrida numește „hors livre“¹. Asemeni oricărui cititor, comentatorul eventual al cărții lui Umberto Eco este supus „fatalității topologice“ proprie oricărui enunț cu privire la limbaj. În sensul ei general, formulat de Barthes (a vorbi despre limbaj implică recunoașterea situării în limbaj)², această „fatalitate“ apare propice, dacă nu chiar indispensabilă, scrierii „prefaței“. Un paradox benefic prescrie săvîrșirea unui gest meta-lingual dinlăuntrul și cu mijloacele proprii limbajului-obiect.

Titlul cărții lui Eco sugerează, însă, o aplicație mult mai restrînsă a „fatalității topologice“. Fără să înceteze de a însemna situarea vorbitorului în limbaj înaintea oricărei inițiative de

¹ Jacques Derrida — *Hors livre. Préfaces*, în *La Dissémination*, Editions du Seuil, Paris, 1972.

² Roland Barthes — *Préface*, la François Flahault — *La parole intermédiaire*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p. 8.

enunț, ea exprimă, în acest caz, prezența cititorului „în fabula”. Subtitlul cărții, „cooperarea interpretativă în textele narative”, precizează natura acestei „prezențe”: ea nu „survine” povestirii ca „supliment” extrinsec menit să-i garanteze inteligibilitatea și eficiența ci reprezintă o condiție structurală a facerii ei.

„Prezența” cititorului în povestire pare să aibă natura sacrificiului propitiator care asigură temeinicia construcției epice. „Lector în fabula” încorporează fantasma arhitectului mitic Dedal, prizonier al propriului edificiu, în corpul căruia se transubstanțiază. „Fatalitatea topologică” în accepție restrinsă nu permite cititorului „narcotizat”, „meduzat”, litificat de riturile „cooperării” și prizonier „în fabula” să producă un text menit să stea *dinaintea* povestirii (*ante fabulam*). Captivitatea lui în „opera deschisă” reprezintă o închidere care nu deschide. Sintagma latină utilizată ca titlu exprimă limpede „situarea în” nu și „drumul spre”. „Sensul” ca înțeles exclude „sensul” ca direcție. Parafrazind un paradox al lui Blanchot (*pour écrire il faut avoir écrit*), aş spune că „fatalitatea topologică” permite accesul cititorului în operă numai întrucât el se află deja, dintotdeauna, în operă, ca o condiție a instituirii ei. „Fatalitatea topologică” în sens restrîns, sugerată de titlul lui Eco, instituie o logică binară: accesul în text condiționat de situarea prealabilă în el — lipsa de raport cu textul. „Terțul exclus” este irumpția în text a cititorului împovărat de o alteritate și o exterioritate pe care „fabula” nu a introiectat-o deja ca prescripție a facerii ei. Ceea ce am intitulat *Lector fabulator* nu deține aceste atribute; faptul îl sustrage „excluderii” și îl califică drept tentativă de „raport” posibil în virtutea situării sale prealabile „în fabula” și inaptitudinii structurale de a se institui, ca „pre-față”, în exterioritatea inconceptibilă a acesteia. *Lector fabulator* expune, deci, condițiile de (im)posibilitate ale instituirii lui ca „intro-ducere” la *Lector in fabula*. Făcînd aceasta (din simpla lipsă de alternativă), el se exclude în chip deliberat (deși impus) din sfera strictă în care Derrida închide sensul noțiunii de text: „Un text nu este un text decît dacă ascunde primei priviri, primului venit, legea compoziției sale și regula jocului său. Un text rămîne, de altfel, întotdeauna imperceptibil. Legea și regula nu se adăpostesc în accesibilul unui secret, pur și simplu ele nu se oferă niciodată, în prezent, la nimic din ceea ce s-ar putea numi, în mod riguros o percepție. Cu riscul veșnic și esențial de a se pierde astfel de-

finitiv. Cine va cunoaște vreodată o astfel de dispariție?³ În virtutea acestei definiții radicale, *Lector fabulator* devine un „hors texte”⁴ exact prin ceea ce îi interzicea să devină un „hors livre”. Cu atât mai mult restricția paradoxală a lui Derrida exclude din sfera „textului” ca producere care „refulează” mecanismele producerii, „lectura critică”, adică acel tip de comentariu a cărui esență stă chiar în revelarea și autoevaluarea modalităților strategice. Orice lectură critică, spune Eco, este întotdeauna o reprezentare și o interpretare a propriilor proceduri interpretative.⁵ Paradoxul devine intolerabil atunci când el este raportat la tipul de scriitură construit, în mod deliberat, ca „strategie meta-textuală”. În acest caz, ceea ce este propus ca „metatext” reprezintă, de fapt, reversul exact al „textului” în accepția lui Derrida, adică un „hors texte” prin excelență. Prototipul lui este *Un drame bien parisien* (1890) de Alphonse Allais, înscris în *Lector în fabula* printr-o dublă „punere în abis”: 1. ca text propriu-zis, reprodus în „Apendice”, printr-un efect metonimic în care, simpla contiguitate cu „lectura critică” (justificată, în aparență, doar de necesitatea firească de a consulta textul comentat); disimulează un continuum analogic prin care simplul „apendix” este integrat în organicitatea comentariului ca model secret de „strategie metatextuală”; 2. ca obiect privilegiat al capitoului final al comentariului (11. Applicazioni: *Un drame bien parisien*) care verifică postulatele teoretice ale întregii lucrări prin analiza unui tip de scriitură ce oferă nu doar un simplu cîmp de „aplicație” ci procedurile înseși ale interpretării. Prima „punere în abis” este încifrată; cea de a doua, adică omologia dintre *Drame* ca „metatext” și *Lector în fabula*, construit ca „lectură critică” a lui, este afirmată în mod explicit, în două fragmente, puse ele însele „în abis”, în economia globală a cărții. În *Introducere*, Eco mărturisește că *Lector în fabula* reprezintă soluția teoretică a „perplexității”⁶ provocate de lectura povestirii lui

³ J. Derrida — *La pharmacie de Platon*, în *Dissémination*, op. cit., p. 71.

⁴ Idem — *Hors livre*, op. cit., p. 11.

⁵ Umberto Eco — *Lector în fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, p. 194.

⁶ Sursa acestei „perplexități” este, probabil, contrastul subtil între ceea ce André Breton, în prezentarea pe care o dedică lui Alphonse Allais în *Anthologie de l'humour noir* (Jean-Jacques Pauvert, 1966), numește „substanța limpede și aproape întotdeauna primăvăratecă a povestirilor lui, a căror aromă e rareori amăruie” și „o activitate teroristă a spiritului” menită „să hărțu-

Alphonse Allais: „Ultimul capitol al cărții este dedicat interpretării unei nuvele de Alphonse Allais, *Un drame bien parisien*, reprodusă în Apendice 1. Se va vedea în curînd că la pasaje din această nuvelă mă refer și în alte capitole. Nu era vorba doar să aleg un singur text de referință pentru a evalua treptat diverse soluții teoretice ale unor situații textuale concrete. Adevărul este că întreg discursul acestei cărți își află originea tocmai în perplexitatea care m-a cuprins, acum cîțiva ani, cînd am citit pentru prima dată nuvela lui Allais... Nu era oare un text care vorbea chiar despre textualitate, despre dificultatea de a rezuma texte, despre intervenția inevitabilă a cititorului și despre felul în care un text o prevede?”⁷.

În capitolul final, condiția „textului” prizonier în complicația inextricabilă a „metatextului” este aceeași cu a „criticului” „cooperant”, adică deopotrivă arhitect și victimă a „labirintului lui Allais”⁸: „*Drame*, serie Eco, este un text ce povestește cel puțin trei istorii: istoria a ceea ce li se întîmplă personajelor sale, istoria a ceea ce i se întîmplă cititorului naiv și istoria a ceea ce i se întîmplă nuvelei înseși ca text (această istorie însăși fiind, în fond, istoria a ceea ce i se întîmplă cititorului ei critic)”⁹.

Prima „punere în abis” amintită (*Appendici 1*) este, ea însăși „pusă în abis” atît în *Introduzione*, cit și în *Applicazioni*..., fapt ce permite conversiunea lor speculară și „punerea în abis” reciprocă și indecidabilă, circulară în pofida ordinii lineare a succesiunii lor în ansamblul lucrării. „Fatalitatea topologică” este, astfel, pecetluită de emblema unui Ouroboros, care descrie circularitatea criptică a „operei deschise”.

Complicitatea secretă dintre „fatalitatea topologică” și „deschidere” este pusă în lumină de multiplicarea cercurilor și de repetiția situării lor concentrice.

iască, sub nenumăratele lor înfățișări, timpenia și egoismul mic-burghez care au culminat în vremea lui” (pp. 221—222). În plus, lumina „primăvăratecă” a „cerului de la Honfleur”, veșnic limpede în pinzele lui Courbet și Manet, era, uneori, bintuită de „umbra lui Baudelaire”, care, vizitîndu-și mama, poposea și în farmacia tatălui lui Alphonse Allais. Acesta și-a sfîrșit, prematur, zilele în „casa Baudelaire”.

⁷ U. Eco — *op. cit.*, p. 9.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 195.

II. *Germen și rizom* Componentele seriei: *Un drame bien parisien — Lector în fabula — Lector fabulator*, nu sînt doar succesive într-o ordine lineară răsturnată în economia concretă a volumului; ele sînt asociate, de un continuum analogic, într-o configurație de simetrii speculare, în același timp „deschisă” și „fatal” situată. „Deschiderea” decide proliferarea structurii circulare; „fatalitatea topologică” explică proliferarea structurii circulare. În seria amintită, poziția fiecărui element este marcată de un indice propriu unui anumit grad de metatopism; ordinea inversă este ordinea crescîndă a acestui grad. Ea măsoară îndepărtarea proporțională a celor trei texte de ceea ce Derrida numește „text” în paradoxala sa „definiție”. Gradul de metatopism indică rezultatul dialecticii dintre libertatea „deschiderii” și „fatalitatea topologică”.

Un alt efect al acestei dialecticii este „metamorfoza cercului” însuși, care nu se limitează la a fi emblema privilegiată a cripticului, ci se încifrează în configurații nu odată paradoxale, apte prin excelență să provoace „perplexitate”. Nu doar cititorului „inocent”, ceea ce, desigur, nu ar uimi pe nimeni și ar fi, oricum, irelevant dar, mai ales, celui „critic”, ipostază mai „empirică” și, prin aceasta, mai plauzibilă a acelei convenții numite „Cititorul Model”¹⁰ care, în cazul optimei lui funcționări ca „strategie textuală”,¹¹ ar trebui să constituie „modelul” oricărui cititor, prizonier al fatalei lui contingențe.

Dialectica menționată se desfășoară nu doar în „extensie”, adică în simpla juxtapunere a unor texte heterogene chiar dacă omologe (*Drame — Lector în fabula — Lector fabulator*); ea funcționează, în primul rînd, în „intensie”, și tocmai prin aceasta poate suscita seria amintită, în care heterogeneitatea se resorbe într-un continuum analogic. O „deschidere” care confirmă „fatalitatea topologică”, o deschidere care închide, se poate manifesta ca proliferare de cercuri concentrice cu rază descrescîndă, ce tind la limită să se identifice cu centrul ce le emana; în chip paradoxal, prin implozie. *Un drame bien parisien* „catalizează” procese și conduite metatextuale pentru că este ea însăși un metatext, adică nu o simplă „fabulă”, ci una

¹⁰ U. Eco — *Lector în fabula*, op. cit., Cap. 3 — *Il Lettore Modello*.

¹¹ Ibid. p. 5. *Autore e lettore come strategie testuali*: „Cititorul Model reprezintă un ansamblu de condiții fericite, textual stabilite, care trebuie satisfăcute pentru ca un text să fie pe deplin actualizat în conținutul său potențial”, p. 62.

„pusă în abis“, o „fabula in fabula“¹². Capitolul II, „Simplu episod care, fără a avea o legătură directă cu acțiunea, va da clientelei o idee despre felul de viață al eroilor noștri“, reprezintă, după cum spune Eco, „un model redus al întregii nuvele și al strategiei ei profunde“¹³. Ca „episod“ în sens etimologic, el aparține „lanțului semnificanților“ dar se sustrage nivelului diegetic în care înscrie o lacună, un hiat, un interstițiu. Acest vid narativ este, însă, plin de sens, întrucât lipsa de „legătură directă cu acțiunea“ a acestui capitol nu este decît simulacrul care maschează funcționarea lui ca program metadiegetic al întregii „acțiuni“.

Un element sustras ansamblului care îl înglobează este marcat de un metatopism care îl privilegiază ca paradigmă a sistemului. Citit în palimpsest, titlul ironic al capitolului își vedește sensul antifrastic. Fără îndoială, în plan narativ, el va continua să „dea clientelei o idee despre felul de viață al eroilor noștri“, dar aceasta se va întîmpla numai întrucît el sugerează cititorului avizat („clientelei critice“) „modul“ de funcționare al povestirii înseși. Lacuna diegetică este plină de semnificație metadiegetică. Partea conține, în latență, ansamblul care o înglobează în mod actual. Cercurile concentrice ale „punerii în abis“, multiplicat specular, tind asimptotic spre infinitul mic, „deschiderea“ se deplasează în intensie iar „fatalitatea topologică“ aspiră la coincidența eliberatoare cu centrul atopic în care s-au resorbit toate cercurile acestei vertiginoase „puneri în abis“. Lectura însăși este antrenată în mirajul acestei concomitențe de emanație și implozie. Sensul ei (ca direcție) este neutralizat de sensul semantic al raportului dintre acest „racursiu de capitol“¹⁴ și ansamblul în care e cuprins pentru că îl conține. Sensul lecturii devine indecidabil. Dacă al doilea capitol reprezintă „modelul redus“ al întregii nuvele: 1. putem citi nuvela ca actualizare a acestui capitol; 2. putem citi acest capitol nu doar ca accident diegetic, ca program virtual în mod paradoxal inserat în ansamblul actualizat dar și ca resorbție a „acțiunii“ în „modelul“ ei, ca regresie a actualului în pura lui virtualitate. Circularitatea secrete în „deschidere“ și vădită ca „fatalitate topologică“ legitimează această suspensie a sensului univoc al lecturii.

¹² U. Eco — op. cit., II.5. *Fabula in fabula*, p. 202—204.

¹³ *Ibid.*, p. 202

¹⁴ U. Eco — op. cit., p. 203.

Metaforismul care suscită și organizează toate aceste paradoxuri este unul mai secret (chiar dacă formulat explicit) și mai arhaic, poate, decât cel al „oglinzii” și al simulacrului specular, al deschiderii criptofore: este metaforismul „germenului” la care este reductibilă însăși „fabula în fabula” și „punerea în abis” în genere, ca simulacre mecanice și instantanee ale îndelungatei gestații organice în infinitul mic al „germenului”. Merită, scrie Eco, să revedem în detaliu ceea ce se întâmplă în acest racursiu de capitol, pentru că el conține în nuce întreaga *Dramă*¹⁵. „Germenul” reprezintă, deopotrivă, „fatalitatea topică” redusă la expresia atopică a punctului și centrul de emanație a acelor forme închise ale „deschiderii” care sînt cercurile concentrice ale „metatextului”, „lecturii critice” și „pre-feței”.

Cel mai adesea, ocurența metaforei „germenului” nu este literală ci adoptă simulacrele unor termeni tehnici proprii lexicii semanticii sau logicii. „Germenul” reprezintă nucleul imaginar al acestor constructe simbolice. Paronomaza inevitabilă către „seme” (it. „sămînță”) și „semema” (it. „semem”), care „pune în abis”, „sămînță” în „semem” a stimulat, fără îndoială, interpretarea „sememului” ca „instrucție orientată spre text”¹⁶ și adoptarea teoriei lui Greimas¹⁷, conform căreia „o anumită unitate semantică... este în propria ei structură semantică un program narativ potențial”¹⁸. Această dinamică a actualizării este posibilă numai întrucît „textul posibil (este) în mod incoativ sau virtual prezent în însuși spectrul enciclopedic al sememelor care îl alcătuiesc”¹⁹. De aceea, meritul lui Pierce ar consta în faptul că a fost primul semiotician conștient de acest proces, pe care l-a întemeiat „pe baze riguroase logice”, formulînd principiul că „un termen reprezintă o aserțiune rudimentară iar o propoziție constituie un argument rudimentar”²⁰.

Dinamismul dublu al concentrării textului latent în germene și al „dezvoltării” germenului ca text actual este formulat în-

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ U. Eco — *op. cit.*, Cap. I.3.

¹⁷ A.J. Greimas — *Les actants, les acteurs et les figures*, în Claude Chabrol ed. — *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 174, cf. U. Eco, *op. cit.*, p. 103, n. 2.

¹⁸ U. Eco — *op. cit.*, p. 19.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

tr-un chiasm revelator pentru această paradoxală concomitență în titlul (germene) al capitolului (actualizare) 1.4. — „*Sememul ca text virtual și textul ca expansiune a unui semem*“²¹. Eco afirmă aici că procesul descris confirmă convergența dintre teoria codurilor și teoria textului, fiind propriu prin excelență „unei semantici orientate spre actualizările ei textuale“. În realitate, textul concret reprezintă rezultatul „expansiunii“ multor sememe dar „teoretic“ este oportun să admitem că el „poate fi redus la expansiunea unui singur semem central“²². Metafora organicistă a „germenului“, prezintă și activă sub simulacrul termenului tehnic „semen“, rezultă, acum, a fi ea însăși simulacrul acceptabil al conceptului de „centru“, saturat de (și compromis prin) toate presupuzițiile metafizice pe care categoria de „origine“, de Logos originar, „început“ absolut, eveniment auroral etc. le stimulează. Ocolul sinuos prin jungla „florei“ imaginarului este drumul cel mai drept prin care „metafizicul“ se insinuează într-o gândire atît de precaută față de riscurile „erorii verbocentrice“ (la fallacia verbocentrică)²³. „Eroare“ posibilă, în ciuda vigilenței semioticianului; eroare nu întotdeauna vădită în formele lesne reperabile ale unui „verbocentrism ingenuu“²⁴; ci, după cum vedem, înrădăcinată în humusul arhaic al unui imaginar (comun, poate, „metafizicii“ și semioticii) și „actualizată“ în inflorescența rafinată a retoricii²⁵.

Fără a fi numit ca atare, „centrul“ era, de altfel, implicat în toate ocurențele schemei circulare, inclusiv în cea care descrie cooperarea dintre teoria codurilor și gramaticile textuale: „Astfel scrie Eco, semiotica codului și semiotica textului sînt dialectic interdependente. Este vorba de o circularitate care nu trebuie să descurajeze o cercetare riguroasă: singura problemă este stabilirea de proceduri riguroase pentru a da seamă de această

²¹ Ibid., p. 23—24.

²² Ibid., p. 23

²³ U. Eco — *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, p. 286, u. 31; 299. Structuralismul ca filozofie, scrie Derrida „printr-un întreg nivel al stratificării lui, adesea cel mai fecund, rămîne prins astăzi în metafizică, în logocentrismul pe care, în același timp, se pretinde, cum se spune puțin cam în grabă, că l-ar fi „depășit“, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1977, p. 148.

²⁴ Ibid., p. 279.

²⁵ „Flores rhetoricae“ nu sînt deloc străine de metaforismul vegetal al „germenului“, al gestației în latență și al actualizării textului ca „expansiune“ a „sememului“ seminal.

circularitate²⁶. Există, oare, o „rigoare” mai eficientă de a exorciza ceea ce rămîne „metafizic” în „origine”, „centru” și „cerc” ca simulacre ale „absolutului”, decît „circularitatea” însăși, simulacru a ceea ce este „absolut” în „rigoare”?

Relația chiastică dintre „semem” și „text” pare a fi ocrotită de intruziunea furtivă a „metafizicului” în „rigoarea” teoriei semiotice de autoritatea lui Peirce: „Sememul este un text virtual iar textul este expansiunea unui semem. Afirmația nu e nouă²⁷. Ea este implicită (cînd nu este explicit formulată, chiar și în contexte în care nu am fi tentați s-o căutăm) în teoria semiotică a lui Peirce și, în plus, este pe deplin coerentă cu perspectiva sa asupra semiozei nelimitate și cu centralizarea conceptului de interpretant²⁸. Chiasmul care deschide capitolul dedicat lui Peirce este el însuși „seminal”; textul capitolului reprezintă „expansiunea” frazei liminare, conform logicii duble a exploziei și a imploziei în „centrul” chiasmului a termenilor dublei lui simetrii. Desfășurarea relației chiastice dintre „semem” și „text” reface, în esență, ceea ce, imprudent, am numit, mai sus, „dialectica deschiderii” și a „fatalității topologice”.

„Deschiderea”, manifestată acum ca „semloză nelimitată”, constă într-o „serie infinită de reprezentări, fiecare reprezentînd-o pe cea precedentă”. Această „serie infinită” poate fi concepută ca avînd drept „limită” un „obiect absolut” înțeles nu ca „obiect” ca atare ci ca „interpretant final”.²⁹ Intrucît „semnificatul unei reprezentări nu poate fi altceva decît o reprezentare”, postularea unui „interpretant final” presupune un proces de „regresie infinită” care „fascinează”³⁰ inteligența „pragmatică” a lui Peirce. Ca formă a deschiderii, „semioza nelimitată” reprezintă, deci, o „regresie infinită” care se raportează, totuși, la o „limită”. Ca versiune a „fatalității topologice”, ea secretă „limita” a ceea ce este „nelimitat” și decide oprirea a ceea ce este

²⁶ U. Eco — *Lector in fabula*, op. cit., p. 24.

²⁷ Recunoaștere involuntară și, prin aceasta, cu atît mai revelatoare și mai prețioasă, a arhaismului „originii” ei imaginare.

²⁸ U. Eco — op. cit., Cap. 2. Peirce: *I fondamenti semiotici della cooperazione textuale*, p. 27. Vezi și *Trattato di semiotica generale*, op. cit., cap. 0.5.2.; 2.7.; 2.14.2.; 3.3.4.; 3.5.3.

²⁹ Ch. S. Pierce — *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1935, 4.536; 5.473-492, apud Eco — *Trattato di semiotica generale*, op. cit., p. 102.

³⁰ „Această fascinație pentru regresia infinită apare în multe alte pasaje din opera lui Peirce”, U. Eco — *Ibidem*.

totuși, „regresiv infinit“, prin exercițiul însuși al „deschiderii“: „Semnul și Explicația, scrie Peirce, construiesc un alt Semn, și întrucât Explicația va fi un semn, acesta va necesita, probabil, o explicație suplimentară, care, luată împreună cu Semnul deja amplificat, va produce un Semn mai cuprinzător; procedind în același fel, vom ajunge sau va trebui să ajungem, în cele din urmă, la un Semn al lui însuși, care să conțină propria-i explicație și pe cea a părților lui semnificante; și conform acestei explicații, fiecare din aceste părți are o altă parte ca Obiect propriu“³¹.

Nimic nu este mai revelator pentru ceea ce este „fatal“ în „fatalitatea topologică“ și pentru ceea ce este în mod secret „regresiv“ în „expansiunea“ „nelimitată“ a semiozei decât ceea ce „își este Semn“; centrul ocultat al chiasmului, punctul vertiginos și imobil în care explozia și implozia, „expansiunea“ și „regresia“ sînt, în mod indecizabil, identice. Formule ca „obiect absolut“, „regresie infinită“, „Semn al lui însuși“ aparțin lexicului tehnic al gândirii apofatice, în ciuda tuturor precauțiilor „anti-metafizice“ care însoțesc utilizarea lor. Ele sînt, în egală măsură, simulacre a ceea ce Derrida numește „mitul liniștitor al semnificatului transcendent“³². Nuanța propusă de Eco pentru a atenționa perplexitatea indusă de acest „mysterium fascinans“ care devine „Semnul lui însuși“, nu rezolvă paradoxul acestei irumptii a metafizicului într-un sistem pragmatic (ceea ce este un mod de a eluda problema conivenței lor secrete), ci deplasează dilemă și o reformulează într-un mod, în aparență, mai puțin aporetic. „În această pagină, scrie Eco referitor la ultimul pasaj citat, imaginea fascinantă a unui semn care generează alte semne merge, poate, prea departe, astfel încît îl împiedică pe Peirce să înțeleagă că Semnul final de care vorbește nu este cu adevărat un semn; ci întregul cîmp semantic ca structură care conectează semnele între ele“³³. Această distincție nu modifică prin nimic intuiția de către Pierce a acestui „Semn al lui însuși“ ca „semn“ al „numinosului“ (în accepția dată acestui termen tehnic de fenomenologia lui Rudolf Otto).

³¹ Ch. S. Peirce — *op. cit.*, 2230, apud Eco — *op. cit.*, p. 102.

³² J. Derrida — *Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel*, în *Marges. De la philosophie*, Paris Les Éditions de Minuit, 1972, p. 83; vezi de asemenea *Hors Livre*, *op. cit.*, p. 51.

³³ U. Eco — *Trattato di semiotica generale*, *op. cit.*, p. 102.

Cînd se pune problema existenței „de fapt” a acestui „cîmp semantic global”, Eco observă că expresia „structură a semiozei nelimitate”, care ar defini, eventual, configurația „cîmpului”, „apare ca o *contradictio in adjecto*”. Or, sintagma latină eufemizează de două ori ceea ce în „expresia” comentată rezultă în mod limpede a fi un oximoron, instrument predilect al retoricii apofaticului, care încearcă să „capteze” prin mijloacele limbajului ceea ce, ca „arretion” (inexprimabil) și „akatalepton”, (inesizabil), transcende limbajul.³⁴ Formula „*contradictio in adjecto*” atenuază opoziția dintre „structură” și „semioză nelimitată” și o deplasează din planul retorice, în care își află întreaga semnificație, în cel al logicii formale, unde poate „apărea” ca accident insignifiant. Comentînd „modelul Quillian”, ce se bazează „în complexitatea lui pe un proces de semioză nelimitată”, Eco afirmă că un asemenea model poate primi și „o configurație grafică bidimensională atunci cînd este examinată o parte a lui... Dar de fapt nici un graf nu este în măsură să-l reprezinte în întreaga sa complexitate. El ar trebui să apară ca un fel de rețea polidimensională, dotată cu proprietăți topologice, în care parcursurile se scurtează și se lungesc și orice termen se învecinează cu alți termeni, prin scurtături și contacte imediate, rămînînd, în același timp, legat de ceilalți prin relații veșnic schimbătoare”.³⁵

Această totalitate nonreprezentabilă în „întreaga ei complexitate”, infinită și pluricentrată, în care „deschiderea” și „fatalitatea topologică” intră în conversiune reciprocă, amintește o ilustră emblemă a „totalității” care de la Arnobius la Giovanni Bonaventura și Pascal a reprezentat simulașul reprezentabil al non-reprezentabilului. Bonaventura o numea „sphaera intelligibilis”, și-i formula paradoxul ca „semn” apofatic al transcendenței³⁶. Pascal a numit-o, inițial, „sferă înspăimîntătoare” a „naturii” intuită ca *mysterium tremendum*³⁷, pentru a o reprezenta, mai apoi, ca „sferă infinită cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri”³⁸. În graful ireprezentabil al „modelului Q”, „no-

³⁴ R. Otto — *Das Heilige*, Oscar Beck, München, 1936, passim.

³⁵ U. Eco — *Trattato di semiotica generale*, op. cit., p. 176.

³⁶ Giovanni Bonaventura — *Itinerarium mentis ad Deum*, V, 8.

³⁷ R. Otto — *Op. cit.*, cap. IV.

³⁸ Blaise Pascal — *Pensées*, nr. 84 în *L'Oeuvre de Pascal*, texte établis et annotés par Jacques Chevalier, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1936, pp. 840—841. Pentru isto-

dul" reprezintă analogul „artificial“ al „germenului“ iar „re-
țeaua“ desfășoară polimorfia „topologică“ a „expansiunii“ lui.

Relația dintre „semioză“ și „conceptul de interpretant“, sta-
bilită la începutul cap. 2 — Peirce: *I fondamenti semiotici della*
cooperazione testuale din *Lector in fabula* este reglementată de
„modelul“ paradoxal al „sferei infinite“; „semioza“ este „nelimi-
tată“; „interpretantul“ definit în *Tratat* ca „limită“ a „regresiei
infinite“, deține aici o centralitate veșnic mobilă (ca „limită“
asimptotică). „Circumferința“ semiozei „nelimitate“ nu se află
„nicăieri“, întrucît „centrul“ în care rezidă „interpretantul“ este
ubieuu.

Dacă, așa cum am afirmat, acest capitol reprezintă „expansiunea textuală a frazei liminare („sememul este un text virtual iar textul este expansiunea unui semem“), concluzia lui repetă
chiasmul seminal într-o închidere circulară perfectă, pecetluită
de postularea, în forma „conexiunii cardanice“, a centrului care
exorcizează riscurile de „diseminare“ pe care le implică o „des-
chidere“ sustrasă schemei secrete a circularității ei: „Nu vom
spune, scrie Eco, în încheierea acestei încercări de interpretare
a textelor lui Peirce, că ar exista în acestea o semiotică expli-
cită a textului, direct traductibilă în termenii celor formulate as-
tăzi. Dar repetăm că noțiunea de interpretare este temeiul ipo-
tezei că un semem reprezintă un text virtual iar un text repre-
zintă un semem în expansiune și că în Peirce, mai mult decît
în mulți alți autori de după el, se profilează conexiunea carda-
nică ce poate uni o semiotică a codului cu o semiotică a textelor
și a discursurilor“.

ria topos-ului, v. Georges Poulet — *Les métamorphoses du cercle*
(1961), Paris, Flammarion, 1979, *Introduction*, pp. 25—50. Otto G.
Brendel. — *Symbolism of the Sphere. A Contribution to the History of Earlier Greek Philosophy*, E. J. Brill, Leiden, 1977.

U. Eco — *Lector in fabula*, op. cit., p. 49. Faptul că
Peirce înțelege prin „Semn al lui însuși“ nu un „Semn“ suprem
ca atare ci „cîmpul semantic global“ este la fel de irrelevant,
sub aspectul imaginarului, ca și faptul că prin „sphaera intelli-
gibilis“. Afain de Lille sau Bonaventura desemnau, prin paradox
apofatic, transcendența, iar prin „sfera infinită“ Pascal repre-
zenta „natura“. „Modelul Q“ al „semiozei nelimitate“ reprezintă
un simulacru destul de fidel al schemei pascalienne, care orga-
nizează, în mod secret, nu doar Cap. 2. Peirce... din *Lector in*
fabula, nici doar întregul acestei cărți ci, poate, toată opera „in
progress“ a lui Eco. *Trattato di semiotica generale* poartă în
exergă, drept „topos al modestiei“, un fragment pascalian: „Să

Metaforismul arahnian al „pânzei” și „nodului”, reapare în capitolul dedicat „structurilor actanțiale și ideologice”, în legătură cu dificultatea de a stabili „faza de cooperare” optimă în care Cititorul Model este solicitat să identifice „structura actanțială” pusă în lumină printr-o operație de „reconstrucție critică”. În acest cadru, în care termenul „text” este reinvestit cu întreaga semnificație etimologică, „urzeala” ca ipoteză a unei structuri „ultime” este „profundă”, adică „regresivă” și ostilă „emergenței” care, cînd are loc, reprezintă rezultatul unui travaliu „critic”.

Pe de altă parte, „centrul” din care „rețeaua” emană și în care se resoarbe, adică „nodul” ei este greu reperabil datorită ubicuității, adică proliferării lui într-o structură în același timp reglată de un sistem riguros de „opozitii” și descentrată, deci policentrică: „...Construcția urzelii adînci (a textului) este rezultatul final al unei investigații critice și, ca atare, survine doar într-o fază avansată (și repetată) a lecturii. Dar din punctul de vedere al chestiunii de a încerca să identificăm nodurile textuale în care este cerut un anumit tip de cooperare, decizia teoretică este foarte dificilă. Știm, la capătul unei operații de reconstrucție critică, faptul că un text are sau ar trebui să aibă o astfel de structură actanțială, dar ar fi greu să spunem în care fază a cooperării Cititorul Model este chemat să o identifice”⁴⁰.

Această ocurență a metaforelor „rețelei” și „nodului” nu este, deloc, întimplătoare și marginală; ele intră, cu demnitatea deplină a unor „termeni tehnici”, în însăși definiția textu-

nu se spună că n-am spus nimic nou: orînduirea materialelor este nouă” (*Pensées*, nr. 22, ediția Brunschvicg).

Cît despre ceea ce am numit, cu referință specială la fraza de început a Cap. 2 din *Lector in fabula*, „chiasm seminal” (dublu seminal întrucît: 1. este organizat în jurul conceptului de „sămînță”; 2. constituie „sămînță” din care întreg capitolul se desfășoară prin „expansiune”), acesta reprezintă un principiu „metodologic” al *Tratatului*: „Pentru a ajunge la acest rezultat, am hotărît să recunosc și să delimitez două domenii (dialectic corelate) ale unei discipline semiotice: o *teorie a codurilor* și o *teorie a producției de semne*. În acest fel, însă, tratatul dobîndește, din punct de vedere metodologic, o *structură chiasmatică*” (s.n.) (*Prefazione*, p. 7). Subzistă, însă, o deosebire importantă: chiasmul declarat de Eco în *Tratat* este „dialectic”; cel *încrîpat* în *Lector in fabula* este paradoxal. Există un chiasm al lor?

⁴⁰ U. Eco — *Lector in fabula*, op. cit., Cap. 9, p. 176.

lui, formulată din punctul de vedere al cooperării: „Un text, scrie Eco, reprezintă un artificiu sintactic — semantic — pragmatic a cărui interpretare prevăzută face parte din propriul proiect generativ... Pentru a lămuri această definiție trebuie să reprezentăm textul ca un sistem de noduri sau de „articulații” și să arătăm în care din aceste noduri este așteptată și stimulată cooperarea Cititorului Model⁴¹”. Spre deosebire de „modelul generativ” al lui Petöfi, care implică o „direcție rigidă” și „ierarhia fazelor” în „procesul generativ”, modelul de „cooperare” propus de Eco este liber de „constringeri ierarhice” și nu necesită parcurgerea unor „trasee obligatorii”. În modelul său, „lectura nu mai este strict ierarhizată, nu avansează după schema arborelui, nici prin *main street*, ci în forma *rizomului*”⁴². Această din urmă metaforă, ultimul avatar „vegetal” al „centrului”, pune în lumină curentul analogic secret care asociază „germenul” și „nodul”, în ciuda opoziției aparente dintre organicul aleator și artefactul geometric. În configurația discret oximoronică și chiasmică a „rizomului”, „germenul” își pierde conținutul și își orientează „expansiunea” în sensuri nu „obligatorii” dar preferențiale, în timp ce „nodul”, ca punct de intersecții multiple și neprescrise, dobândește organicitatea „seminței” textuale. Distincția clară dintre modelul generativ „arborescent” și cel „rizomatic” al cooperării (atenuată, de altfel, de convingerea formulată eufemistic, ca „simplă sugestie”, că și „momentul generativ” poate fi descris prin modelul „rizomului”) este dublată de convingerea (anticipată ca „suspiciune conservatoare” a cititorului) că în aparenta anarhie a organicului, în ceea ce Baudelaire numea, cu simptomatice repulsii, „vegetalul iregular”, subzistă eficient schema secretă a circularității. Spune, oare, altceva teoria spitzeriană a cercului hermeneutic? ⁴³, s-ar putea întreba cititorul eventual al lui Eco, cel empiric desigur, nu cel „ideal”, absolvit prin definiție, de „suspiciune” și spirit „conservator”, indicii inconfundabile ale conținutului. Mai important chiar decât sinuoasa recunoaștere a îngrinării în modelul „rizomatic” a ceea ce rămâne „metafizic” în schema circulară, în hermeneutică și în convența lor în „cercul hermeneutic”, este, din punctul de vedere al imaginii semiotice, „structura” însăși a „rizomului”. Stilistica lui

⁴¹ *Ibid.*, p. 67.

⁴² *Ibid.*, p. 69.

⁴³ *Ibid.*

Leo Spitzer închide demersul analitic într-un traseu circular și reversibil de la detaliul revelator la semnificația globală pe care o conține virtual (conform modelului seminal) sau pe care o „reflectă” în spațiu infim (conform modelului specular al „punerii în abis”). „Rizomul” deține aceste proprietăți ale circularității și reversiunii într-un mod care identifică centrul și circumferința cercului și rezolvă, printr-un alt paradox, ceea ce pare aporetic în modelul „sferei infinite”. Nu este deloc întimplător faptul că Spitzer a descris, în *Le style circulaire*⁴⁴, relația dintre chiasm și circularitate, redescoperită de Derrida ca stilul predilect al „deconstrucției” metafizicii în formula „chiasmului încercuit”⁴⁵.

Abundența de „săgeți orientate în direcții opuse”, care caracterizează modelul „rizomatic”, este menită să justifice „imprezia” că acesta nu privilegiază și nu indică nici o „direcție”. ci desemnează un „obositor du-te-vino”⁴⁶, adică o circularitate în care reversiunea neutralizează opozițiile, identificând termenii lor (centru-circumferință) și făcând indecidabilă „direcția” mișcărilor reportate la ele. „Rizomul” desemnează, pe de o parte, simulacrul care „reprezintă” într-un mod mai accesibil paradoxul „sferei infinite”, iar pe de altă parte îi sporește paradoxul (prin indistincția dintre centru și circumferință). O dovedește faptul, că „Modelul Q”, calificat metaforic, în *Trattato di semiotica generale*, prin simbolismul arahnean al „sferei infinite”, este asimilat, în *Lector in fabula*, metaforei vegetale: „...Consider, scrie Eco în *Introduzione*, că Modelul Q, pe care-l propuneam atât în *Trattato* cât și în *Le forme del contenuto* — model pe care... n-aș ezita să-l numesc îndeajuns de rizomatic și nu arborescent ierarhizat — constituie o imagine a Sistemului Semantic instabil construit tocmai pentru a explica variabilitatea interpretărilor mesajelor, textelor sau discursurilor”⁴⁷.

III. *Labirintul de cristal*. Cînd raportul dintre „fatalitatea topologică” și „deschidere” este reglementat din perspectiva ce-

⁴⁴ Leo Spitzer — *Le style circulaire*, în *Modern Language Notes*, 55, 1940, p. 495—499.

⁴⁵ „Efecte simultane ale chiasmului și cercului, ale chiasmului încercuit”, J. Derrida — Glas, Paris, Denoël Gauthier, 1981, p. 263.

⁴⁶ U. Eco — *Lector in fabula*, op. cit., p. 68.

⁴⁷ Ibid., p. 8.

lei dintii, „deschiderea“ funcționează, cu predilecție, în intensie. „Labirintul“ și „cristalul“ reprezintă simulacre ale acestei dez-mărginiri în limite stricte și orientate spre interior. În *Introducere la Lector în fabula*, Eco mărturisește că „îndelunga frec-ventare“ a nuvelei *Un drame bien parisien* a culminat cu decizia „de a da formă labirintului lui Allais“⁴⁸. „A da formă“ unei „forme“ construite prin exces absurd de rigoare nu are sens decât dacă înseamnă „a pune în lumină“ structura a ceea ce este încriptat în mod deliberat în forma labirintului.

Or, orice alcătuire *hermeneutică* (ce încifrează înțelesul dia-noetic în sensuri noetice) admite două soluții ale căror paradigme sînt cele două forme ale ieșirii din labirint, relatate de miturile referitoare la Dedal: „firul“ Ariadnei și „zborul“ lui Dedal și Icar. Soluția *hermeneutică* propune un traseu regresiv de la actualitatea labirintului ca artefact spre posibilitatea lui actualizată printr-un proces de facere; ea implică resorbția simultaneității spațiale inextricabile în succesiune temporală limpede. „Lectura“ labirintului presupune parcurgerea inversă a unui ipotetic proces generativ, nu ca destrămarea a „tramei“ și „deznodămînt“ al nodurilor ei ci doar ca dezvăluire a algoritmului care a modelat complicația „firului“ original. „Complexul Ariadna“ definește proiectul de a elucida logica inextricabilă a „firului“ și de a oferi celorlalți „firul“ soteriologic.

Soluția *hermeneutică* pare a fi complementară cu cea *hermeneutică*, dar reprezintă, de fapt, „deconstrucția ei“ (involuntar) ironică. În ipostaza de arhitect al labirintului, Dedal era calificat să devină hermeneutul optim al cifrului creat de el. Faptul că a ales „zborul“ probează indirect că parcurgerea inversă a procesului generativ nu este posibilă. Hermeneutica funcționează la nivelul obiectului ei. Abia „zborul“ instituie un metatopism, adică resoarbe simultaneitatea spațială și „fatalitatea ei topologică“ într-un instantaneu fulgurent (cu toate implicațiile lui tragice). „Complexul hermenautului“ (realizat — Dedal sau eşuat — Icar) constă în perceperea, din perspectiva de grație a „ochiului“ solar, a structurii criptice în concomitență „nodurilor“, dilemelor și aporiilor ei. Aceasta ar fi al doilea sens al formulei „a pune în formă labirintul lui Allais“. Eco a

⁴⁸ U. Eco — *Ibid.*, p. 9.

optat pentru prima soluție;⁴⁹ cu toate probele la care își su pune cititorul, *Lector in fabula* dovedește că dificultatea ei are o virtute propedeutică iar autorul este un admirabil psihopomp. Cînd „fatalitatea topologică” își subordonează principiul deschiderii, „rețeaua” policentrică devine năvod perfid, „labirintul” devine ceea ce Eco numește în mod explicit o „capcană textuală”⁵⁰ întinsă „interpretării naive” a cititorului empiric. Aceas-

⁴⁹ Există însă indicii că Eco este constrins să utilizeze resursele ambelor „soluții”, întrucît, într-o accepție riguroasă modelul „rizomatic” exclude „traseele obligatorii”, adică tocmai ceea ce constituie semnificația „firului”. În sistemul metaforic destul de coerent din *Lector in fabula*, „saltul”, „săritura” și „scurtcircuitul” reprezintă eufemisme ale „zborului”, adică ale unui demers care nu privilegiază „direcții” sau ierarhii de faze la nivelul structurii. „Diagrama” modelului de „cooperare” propus de Eco „exprimă faptul că în procesul concret de interpretare toate nivelurile și subnivelurile — de fapt simple „rubrici” metatextuale — pot fi atinse și prin „sărituri” ample, fără a fi necesar să parcurgem trasee obligatorii...” (*Lector in fabula*, op. cit., p. 69). Ca antonim al duratei „firului”, „scurtcircuitul” descrie limpede procesul prin care atît simultaneitatea spațială cît și durata parcurgerii ei se resorb în clipa fulgurantă: „Cooperarea interpretativă este alcătuită din salturi și scurtcircuite la diverse nivele textuale, la care este cu neputință de stabilit secvențe logic ordonate” (*Ibid.*, p. 98). Asemeni oricărui demers, „prefetele” sînt integrabile acestei taxinomii binare. La sugestia unui „aforism” al lui Lichtenberg (Prefața ar putea fi intitulată „paratrăznet”), Breton își intitulează *Paratonnerre* prefața la *Anthologie de l'humour noir*, prefigurînd în acest „zbor invers” natura hermenautică a textului său. Unei „prefete” ce se ignoră ca atare, și care „înnoadă”, poate, un „fir” limpede și întunecă (cu cereșala ei de sepie?) un labirint de cristal, nu-i rămîne decît cealaltă alternativă.

⁵⁰ U. Eco — *Lector in fabula*, op. cit., p. 196. Înaintea lui Eco, Michel Charles (*Rétorique de la lecture*, Paris, Éditions du Seuil, 1977) își propusese să analizeze modul în care „un text expune, adică teoretizează, explicit sau nu, lectura (lui) pe care o facem sau o putem face; modul în care el ne lasă liberi (ne face liberi) sau în care ne constrînge” (p. 9). Charles postulează „faptul esențial” că „lectura face parte din text ea este înscrisă în text” (*ibid.*). V. deasemeni, p. 247. „Decizia liberă” a lecturii „este (și ea) un efect al textului” (p. 118). Comentînd această stratagemă prin care textul „construiește” libertatea cititorului, dar o și limitează” (p. 33), Paul Ricoeur subliniază că „într-o perspectivă pur retorică cititorul este, la limită, în același timp, prada și victima strategiei pusă la cale de autorul implicat, și aceasta cu atît mai mult cu cît strategia este mai disimulată”, (*Temps et récit*, III — *Le temps raconté*,

ta înseamnă că nuvela lui Allais nu presupune existența Cititorului Model ca simplă eventualitate, ci ca o condiție constitutivă a ei. Deruta cititorului empiric este, ca atare, deliberată și înscrisă în programul generativ al textului. De aceea, scrie Eco, „orice interpretare care ar avantaja cititorul, ar dezavantaja textul. Textul se dovedește învingător și „bine făcut“ doar ca mecanism destinat să pună în dificultate pe cititor”⁵¹. „Capcana” spre care îl orientează fără scăpare libertatea de „cooperare” postulată de „modelul” lui Eco se află, ca de obicei, în centrul labirintului, ca „abis” și „inimă” a lui (la mise en coeur). „Labirintul” nuvelei lui Allais făgăduia „cititorului naiv” desfășurarea textului ca „fabulă”. Capitolul II al ei vedește natura ei metatextuală și faptul că „libertatea” cooperării nu este altceva decât o „cursă” întinsă cititorului empiric. „...*Fabula in fabula* anticipează labirintul de contradicții între lumi epistemice și doxastice și lumea reală din care este țesută întrecerea povestire și în care cititorul va fi călăuzit spre a cădea în cursă; în același timp ea îl asigură pe cititor că poate lua drept realitate propriile dorințe (sau așteptări)”⁵².

„Capcana textuală” reprezintă „toposul perfid dinaintea căruia iluzoria libertate a „cooperării” își revelă reversul de „fatalitate topologică”. Această „libertate” însăși adoptă forma ambiguă a „aporiei”, adică a dilemei pe care o încearcă opțiunea „liberă” în fața a două alternative echiprobabile. Faptul se explică prin aceea că „labirintul” reprezintă paradigma spațiului „ninișt”: întemeiat pe paradoxul identității dintre „deschidere” și „fatalitate topică”, el pare a fi și deschis și închis, pentru a nu fi, în realitate, nici închis nici deschis. Schema „tetralemei sceptice” constituie, cred, modelul logic optim

Paris, Éditions du Seuil, Coll. L'ordre philosophique, 1985, Cap. IV — *Monde du texte et monde du lecteur*, p. 243). Sensul sintagmei „capcană textuală”, formulată de Eco, este disimulat în latența zonei comune a sferelor semantice ale expresiilor „strategie textuală” și „mecanism” (*passim*). Acestea sînt utilizate cu demnitatea și eficiența pe care le-o conferă încrederea nestrămutată a lui Eco în „vechea (și metaforică) definiție” a „operei deschise” ca „metaforă epistemologică” (*Lector in fabula*, op. cit., p. 217). Credit imun la suspiciunea întemeiată, privind ascendența kantiană a acestei din urmă „categorii”. V. în acest sens, Emilio Garroni — *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla „Critica del giudizio”*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 19, 80, 82, 94.

⁵¹ U. Eco — op. cit., p. 196, u. 3.

⁵² Ibid., p. 203.

al „labirintului“ și, poate, nu doar al textului ca labirint ci al „mesajului estetic“ ca atare.

Analizând strategiile prin care nuvela lui Allais „funcționează atît de bine, în voitele ei disfuncții“, adică grație lor, Eco reamintește, în mod oportun, faptul bine cunoscut că „mesajul estetic deține dubla calitate a ambiguității și a autoreflexivității“⁵³. Cu alte cuvinte, că atît proiectul generativ cit și cel de cooperare postulează simultan „ambiguitatea“ „deschiderii“ și „autoreflexivitatea“ proprie „fatalității topologice“. Fiind și „ambiguu“ și „autoreflexiv“, textul nu poate fi „nici deschis, nici închis“. Nuvela lui Alphonse Allais ține dreapta cumpănire între două tipuri extreme de texte: cele „deschise“, care stimulează „un maximum de intruziune“, și cele „închise“ și „represive“, care par să necesite cooperarea, dar, de fapt, o descurajează. *Drame* ar reprezenta intersecția chiasmică a celor două tipuri, întrucît, scrie Eco, „își seduce Cititorul Model, lăsîndu-l să în-trevadă paradisurile liberale ale cooperării, iar apoi îl pedepsește pentru că a exagerat. În acest sens *Drame* n-ar fi nici deschisă, nici închisă: ea ar vorbi despre ambele posibilități, punîndu-le în evidență“⁵⁴.

Paradoxele „ninite“ ale „mesajului estetic“ (și ambiguu, și autoreflexiv, deci *nici* deschis, *nici* închis) compun „logica“ metatextului, de tipul celor care „relatează povestiri despre modul în care se fac povestirile“⁵⁵. Grație chiasmului și oximoronului, care asociază „metaforele epistemologice“ într-o „rețea“ deschisă, „coerența contradictorie“⁵⁶, perfida „capcană textuală“ este, de fapt, „de o onestitate diamantină“⁵⁷. „Metatextul“ fidel programului său generativ se oferă ca *pharmakos*,

⁵³ U. Eco — *Lector in fabula*, op. cit., p. 217.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 216. „*Drame*... își ademeneste Cititorul Model la un exces de cooperare iar apoi îl pedepsește pentru a fi depășit limitele. În acest sens, *Drame* nu este nici deschisă nici închisă... Astfel de opere povestesc despre modul în care se construiesc povestirile“ (U. Eco — *The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of text*. Bloomington — London, Indiana University Press, 1979, cap. 8, *Lector in Fabula*, p. 256). „Strategiile“ generative sau de „lectură“ care, asemeni celei a lui Michel Charles, „dau o șansă egală constringerii și libertății“ (Paul Ricoeur, op. cit., p. 243), postulează, în mod implicit, regimul ninit al metatextului.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 196

⁵⁷ *Ibid.*

ca „tap ispășitor“ și victimă exemplară a labirintului a cărui inextricabilă complicație o neutralizează exact în măsura în care o construiește punind-o în lumină. „Drame, scrie Eco, este un metatext, nu un discurs teoretic despre texte. De aceea, în loc să facă afirmații de pe pozițiile invulnerabile ale lucidității critice, expune direct procesul propriilor ei contradicții. Devine cea dintâi victimă a ei însăși, pentru a ne îndemna să nu devenim victime ale obiectelor textuale a căror urzeală o dezvăluie implicit“⁵⁸.

În mod fatal, discursul critic al lui Eco urmează supus mândrele „coerenței contradictorii“ a obiectului său. Acesta este „capcană“ și „victimă“, în același timp, dar nu la același nivel, ceea ce permite „strategiei“ de o „onestitate diamantină“ să nu fie mai puțin perfidă⁵⁹. Nuvela lui Allais este „capcană“ ca metatext și numai ca „fabulă“ își este propria „victimă“⁶⁰. Doar „scurtcircuitul chiastic“ dintre aceste două planuri, prescris de „modelul“ de cooperare al lui Eco, le identifică în reprezentarea suprem oximoronică a labirintului translucid: „Un text nu este, în sens propriu, „un cristal“. Dacă este așa ceva, cooperarea propriului Cititor Model face parte din structura lui moleculară“⁶¹. „Lector în fabulă“, ca agent condamnat la libertatea cooperării în scopul actualizării textului, este un prizonier în transparența labirintului de diamant.

CORNEL MIHAI IONESCU

⁵⁸ Ibid., p. 217.

⁵⁹ Și „semioticianului“ (ca „ideal“ de Cititor Ideal) mai puțin „pervers“ (în sens etimologic) decât am fi tentați (sau am avea nevoie) să credem. „Semioticienii sînt adesea mai perversi decât cred criticii lor“ (U. Eco — *Sémiotique générale et philosophie du langage*, în *Critique*, nr. 452—453, ianuarie—februarie 1985, p. 52).

⁶⁰ „Lecția (implicită) a *Dramei* este, în realitate, în mod coerent contradictorie: Allais vrea să ne spună că nu numai *Drama*, ci oricare text este alcătuit din două componente, informația ferită de autor și aceea adăugată de Cititorul Model cea de a doua fiind determinată și orientată de cea dintâi. Pentru a demonstra această teoremă metatextuală, Allais îndeamnă cititorul să umple textul cu informații ce contrazic „fabula“, obligându-l să coopereze la construcția unei povestiri care nu se susține. „Falimentul“ *Dramei* ca „Fabula“ este victoria *Dramei* ca metatext (U. Eco — *Lector în fabulă*, op. cit., p. 196—197).

⁶¹ Ibid., p. 193. „Structura“ cristalografică reprezintă o „rețea“, adică un „text“ în sens etimologic. „Cristalul“, ca simulacru al „Logosului“ patern ipostaziat în Atena Parthenos, aparține, în realitate, simbolismului arahnean al imaginariului semiotic.

INTRODUCERE

În anul 1962, cînd publicam *Opera deschisă*, îmi puneam problema modului în care o operă de artă poate, pe de o parte, să postuleze o intervenție interpretativă liberă din partea propriilor destinatari, iar, pe de altă parte, poate să prezinte caracteristicile structurale care, deopotrivă, să stimuleze și să organizeze ordinea interpretărilor sale. După cum am aflat mai tîrziu, făceam atunci, fără s-o știu, pragmatica textului, sau, cel puțin, ceea ce azi, se numește pragmatica textului, abordam un aspect, acela al activității de cooperare, care îl determină pe destinatar să extragă din text ceea ce textul nu spune (dar presupune, promite, implică și implicitează), să umple spațiile goale, să pună în legătură ceea ce se găsește în acel text cu țesătura intertextualității în care își are originea acel text și cu care se va contopi. Acte de cooperare care, după cum a arătat ulterior Barthes, nasc și plăcerea și — în cazuri privilegiate — desfătarea textului.

În realitate, nu eram interesat să meditez asupra acestei desfătări (care rezultă implicit din fenomenologia schițată a experiențelor de „deschidere”), ci mă preocupa, mai curînd, să stabilesc ce anume, în text, stimulează și organizează, în același timp, libertatea interpretativă. Încercam să definesc forma sau structura deschiderii.

Deși întrebuițam concepte semantice și informaționale, împreună cu procedee fenomenologice, deși eram stimulat de teoria interpretării, pe care o aflasem în *Estetica* lui Luigi Pareyson, nu aveam instrumente suficiente pentru a analiza din punct de vedere teoretic o strategie textuală. Le-am descoperit imediat după aceea, oferite de formalismul rus, de lingvistica structurală, de postulatele semiotice ale lui Jakobson, Barthes și ale altora — descoperiri ale căror urme se văd în edițiile succesive ale *Operei deschise*.

Dar, dacă descoperirea metodelor structurale îmi deschidea o cale, îmi închidea o alta. Într-adevăr, era dogmă curentă, în acea fază a mișcării structuraliste, ca un text să fie studiat, în structura lui obiectivă, așa cum apărea aceasta în propria suprafață semnificantă. Intervenția interpretativă a destinatarului era pusă în umbră, cînd nu era eliminată în mod hotărît, ca impuritate metodologică.

Opera deschisă, apăruse de puțin timp, în ediția franceză, în 1965, cînd Claude Lévi-Strauss, într-un interviu acordat lui Paolo Caruso¹, spunea: „A apărut o carte foarte importantă a unui compatriot de-al dumneavoastră, *Opera deschisă*, care apără tocmai o formulă, pe care nu pot s-o accept absolut deloc. CEEA CE FACE CA O OPERĂ SĂ FIE O OPERĂ, NU ESTE FAPTUL DE A FI DESCHISĂ, CI FAPTUL DE A FI ÎNCHISĂ. O operă e un obiect dotat cu proprietăți precise, pe care analiza trebuie să le identifice, și care poate să fie definit în întregime pe bază acestor proprietăți. Și, cînd Jakobson și cu mine am încercat să facem o analiză structurală a unui sonet de Baudelaire, nu l-am tratat, bineînțeles, ca pe o *operă deschisă*, în care să putem găsi tot ceea ce epocile succesive puseseră înăuntru, ci ca pe un obiect care, odată creat de autor, avea, ca să spun așa, rigiditatea unui cristal: drept pentru care funcția noastră se reducea la a-i pune în lumină proprietățile“.

Acest fragment admite două interpretări. Dacă Lévi-Strauss voia să spună că nu se poate afirma că o operă conține tot ceea ce oricine poate să pună în ea, nu putem decît să fim de acord și eu însumi în cartea mea spuneam același lucru. Dacă vrea să spună că, din contra, conținutul (chiar admitînd că este univoc și definit de autor o dată pentru totdeauna) este arătat în mod definitiv de suprafața semnificantă a operei, așa cum structura moleculară a unui cristal apare la analiză, chiar dacă aceasta este realizată cu ajutorul unui computer, iar

¹ *Conversații cu Lévi-Strauss, Foucault și Lacan*, text îngrijit de Paolo Caruso, Milano, Mursia, 1969, pp. 81—82 (interviu publicat la 20 ianuarie 1967 în ziarul „Paese sera“). (Notele marcate cu cifre aparțin autorului; cele cu asterisc — traducătorului).

ochiul celui care analizează nu contribuie cu nimic la formarea acestei structuri, atunci nu sînt de acord.

Nu e nici măcar necesar să citez ceea ce scrisese Jakobson în 1958 despre funcțiile limbajului, pentru a aminti cum, și dintr-un punct de vedere structuralist, categoriile ca Emitent, Destinatar și Context sînt indispensabile pentru a trata problema comunicării, chiar și a celei estetice. Va fi suficient mai curînd să găsim argumente în favoarea noastră tocmai în studiul despre *Les chats*, citat de Lévi-Strauss, pentru a înțelege ce funcție activă își asumă cititorul în strategia poetică a sonetului :

„Pisicile nu sînt numite în text decît o singură dată... Începînd cu versul al treilea, pisicile devin un subiect subînțeles... fiind înlocuite prin pronumele anaforice ele, pe ele, ale lor... etc.“ *

Or, este imposibil să vorbim despre funcția anaforică a unei expresii fără să invocăm, dacă nu un cititor empiric, cel puțin un destinatar ca element abstract dar constitutiv al jocului textual.

În același eseu, după două pagini, se spune că există o afinitate semantică între *l'Erêbe* și *l'horreur des ténèbres*. Această afinitate semantică nu există în text ca parte explicită a manifestării sale lingvistice : este mai curînd postulată ca rezultat al operațiilor complexe de inferență textuală, bazată pe competența intertextuală. Iar dacă acesta este tipul de asociere semantică pe care poetul dorea să o stimuleze, să o prevadă și să o solicite, această cooperare din partea cititorului făcea parte din strategia generativă utilizată de autor.

Mai ales se pare, potrivit autorilor eseului, că această strategie tinde să provoace un răspuns imprecis și nedeterminat. Prin asociația semantică citată, textul asociază pisicile cu acei *coursiers funèbres*. Jakobson și Lévi-Strauss se întreabă :

„este vorba oare de o dorință frustrată, sau de o recunoaștere falsă ? Semnificația acestui pasaj, asupra căreia criticii și-au pus întrebări, rămîne în mod intenționat ambiguă“ *.

* În limba franceză în original.

Nu ne puteam aștepta la altceva, cel puțin din partea lui Jakobson. *Les chats* reprezintă, deci, un text care nu numai că solicită cooperarea cititorului, dar vrea chiar ca acest cititor să încerce o serie de opțiuni interpretative care, dacă nu infinite, sînt cel puțin nedefinite și, în orice caz, mai mult decît una. De ce, atunci, să nu vorbim despre „deschidere”? A postula cooperarea cititorului nu înseamnă a altera analiza structurală cu elemente extratextuale. Cititorul, ca principiu activ al interpretării, face parte din cadrul generativ al textului însuși. Cel mult, există o singură obiecție la obiecția mea adresată lui Lévi-Strauss, dacă pînă și trimiterile anaforice postulează cooperarea din partea cititorului, atunci nici un text nu se sustrage acestei reguli. Întocmai. Textele pe care atunci le defineam „deschise” sînt doar exemplul mai provocator al exploatării, în scopuri estetice, a unui principiu care organizează atît generarea, cît și interpretarea oricărui tip de text.

Amintesc aceste polemici pentru a explica de ce acea primă încercare a mea de pragmatică textuală nu m-a condus la explorări ulterioare. În acei ani se punea problema de a-ți face iertată într-un fel atenția acordată momentului interpretativ. Și chiar dacă nu se dorea trădarea propriilor interese, era vorba, cel puțin, de încercarea de a le fundamenta pe baze structurale. Iată din ce cauză cercetările mele succesive s-au orientat nu asupra naturii textelor și asupra procesului interpretării lor, ci asupra naturii convențiilor semiotice, adică asupra structurii codurilor și asupra structurii mai generale a proceselor de comunicare.

Revăzînd după un timp munca efectuată în anii sucesivi asupra *Operei deschise*, de la *Apocaliptici și integrați* la *Structura absentă* și, de la acestea, prin *Formele conținutului* la *Tratatul de semiotică generală*, îmi dau seama că problema interpretării, a libertăților și aberațiilor sale a fost tot timpul prezentă în operele mele. Îmi orientasem atenția spre varietatea competențelor (coduri și subcoduri, diferențe între coduri de emisie și coduri de destinație) iar în *Tratat* abordam posibilitatea

unui model semantic în formă de enciclopedie, care să țină seama, în cadrul unei semantici, de exigențele unei pragmatice. Dacă vrem (și odată am și scris despre asta), toate studiile pe care le-am întreprins din 1963 până în 1975 tindeau (dacă nu exclusiv, cel puțin în bună parte) să caute fundamentele semiotice ale acelei experiențe de „deschidere” despre care vorbisem, dar ale cărei reguli nu le dădusem, în *Opera deschisă*.

Pe de altă parte, consider că însuși Modelul Q, pe care îl propuneam atît în *Formele conținutului*, cît și în *Tratat* — model pe care, dacă ar trebui să satisfac ațiția prieteni doritori, nu aș ezita să-l definesc destul de rizomatic și, fără îndoială, nu arborescent ierarhizat — constituie o imagine a Sistemului Semantic instabil, construită tocmai pentru a da seama de variabilitatea interpretărilor mesajelor, sau textelor, sau discursurilor, cum vrem să le numim. Dar, fără îndoială, toate acele cercetări insistau asupra raportului între beneficiarul unui sistem semiotic și cod, sau între cod și mesaj. Problema textului, a generării și interpretării sale rămânea în umbră — chiar dacă unele paragrafe din *Tratat* descriau în linii mari cîteva instrumente pe care, într-adevăr, le reiau și le amplific în această carte. De exemplu, conceptul de hipercodificare, din care acum, după cum se va vedea, încerc să trag maximum de folos posibil, asociindu-l cu conceptul recent de *frame* sau „scenariu” și după ce am constatat că unor cititori le-a dat idei tocmai în direcția unei semiotici a textului.

Acest lung preambul era necesar pentru a explica de ce reunesc acum într-un discurs organic o serie de studii scrise între anii 1976 și 1978 asupra mecanismului cooperării interpretative a textului. Astăzi, cercetările de semiotică textuală au atins un asemenea grad de răspîndire și subtilitate, încît ar fi anevoios și de nedorit să te lansezi în acest domeniu doar pentru a nu te simți în întîrziere. Așa încît este adevărat că în aceste studii realizez o mișcare dublă: pe de o parte mă refer (și nu aș putea face altfel, din motive de coerență) la „vechile” motivări despre care vorbeam, iar, pe de altă parte, accept că dat și cunoscut tot ceea ce s-a spus în ultimii zece ani despre text și încerc, eventual, cîteva progrese

parțiale: încerc să unesc semioticile textuale cu semantica termenilor și reduc obiectul interesului meu la procesele de cooperare interpretativă, lăsând deoparte (sau acceptând și abordând doar în această perspectivă) tematica generativă.

Ultimul capitol al cărții e dedicat interpretării unei nuvele de Alphonse Allais, *O dramă foarte pariziană* (*Un drame bien parisien*), reprodusă în anexa 1. Dar se va vedea foarte curând că la fragmente din această năvelă mă refer și în alte capitole. Nu era vorba doar de a alege un unic text de referință pentru a proba, rind pe rind, diferitele propuneri teoretice în situații textuale concrete. Fapt e că toate analizele din această carte își au originea tocmai în perplexitatea în care m-a aruncat, acum cîțiva ani, nuvela lui Allais, cînd am citit-o prima oară. De fapt, prima dată mi-a fost povestită, pe urmă am descoperit discrepanțe ciudate între textul original, rezumatul care îmi fusese făcut și rezumatul rezumatului pe care îl făceam eu însumi, înainte de a verifica textul original. Mă găseam, deci, în fața unui text „difil”, conceput să pună în încurcătură pe cititor și capabil să producă rezumate discordante. Oare nu era un text care vorbea tocmai despre textualitate și despre dificultatea de a rezuma texte, despre intervenția inevitabilă a cititorului și despre modul în care un text o prevede?

Astfel a început o revenire frecventă la această năvelă, a cărei cronică o fac și pentru a putea plăti multe datorii.

Povestea mi-a fost relatată oral de Serge Clement, care cunoaște aproape pe de rost întreaga operă a lui Allais și bine face. Apoi, am discutat despre ea cu Paolo Fabbri. Pe urmă, am vorbit la San Diego, în 1975, cu Fred Jameson, care mi-a pus în mină originalul. Împreună cu acesta, tot la San Diego, am ținut două seminare cu studenții locali și la discuții au participat Fred Jameson și Alain Cohen. Recent, fusese publicată lucrarea *Către o teorie parțială a textului* (*Vers une théorie partielle du texte*) a lui Petöfi, care propunea analiza textelor narative ca lumi posibile textuale și am început încercarea ordonării labirintului lui Allais.

Anul următor, la Bologna, am dedicat acestei povestiri jumătate din cursul meu. Ettore Panizon, Renato Giovannoli și Daniele Barbieri au scris un eseu intitulat „Come castrarsi col rasoio di Ockham“, care mi-a oferit multe idei folositoare. La sfârșitul anului 1976, am dedicat *Dramei* (de acum încolo o voi numi numai așa, pentru conciziune) un curs întreg ținut absolvenților Secției de Franceză și Italiană de la Universitatea din New York. Eu eram interesat de scheletul logic al fabulei, ei (nouăzeci la sută, „ele“) de suprafața discursivă, de subtilitățile stilistice și retorice. Printre „auditori“ se afla Christine Brooke-Rose, care a îmbogățit cu amabilitate discuția cu unele observații care, să mi se ierte formula desuetă, erau, într-adevăr, iluminante.

În sfârșit, am dedicat fazei finale a cercetării întregul seminar susținut la Centrul de Semiotică de la Urbino, în iulie 1977, împreună din nou, cu studenții mei, cu Paolo Fabbri, cu Pierre Raccah și cu Peer Age Brandt, care au oferit o altă analiză a povestirii, diferită de a mea pe care nu o cunoșteau încă, dar, în substanță, destul de apropiată de ea. Cu acea ocazie, am continuat un experiment început deja la Bologna, supunând un grup de cititori la lectura textului și controlându-le apoi rezumatele (despre aceasta este vorba în anexa 3).

Redactarea definitivă a cercetării a avut loc la Universitatea din Yale, în toamna anului 1977. Cu acea ocazie, mi-au fost un enorm ajutor și un stimul criticile și sfaturile Luciei Vaina, din ale cărei cercetări asupra lumilor posibile ale textului promisem deja multe sugestii teoretice și metodologice, — deși cred că postulatele mele generale diverg de ale sale. Și, cum nu încetam să comentez povestirea în timpul altor seminare, Barbara Spackman a scris o critică a interpretării mele ca *term paper** și am ținut seama de unele dintre observațiile ei, care m-au îndemnat, de exemplu, să dezvolt conceptul de *Citor Model*.

După cum se vede, deci, analiza *Dramei* a însoțit toate cercetările care culminează cu această carte. Carte care

* Lucrare de semestru.

reface, amplifică și unește o serie de eseuri scrise în acești trei ani cu diverse ocazii : în special capitolul inițial (*The role of the reader*) și capitolul final (*Lector in fabula*), redactate pentru culegerea mea de eseuri *The Role of the Reader — Explorations in Semiotics of Texts**, Bloomington, Indiana University Press, 1979; eseul *Texts and Encyclopedia***, redactat pentru un volum colectiv, îngrijit de Janos Petöfi și în curs de editare la De Gruyter, Berlin; o serie de participări la simpozioane despre teoria lui Peirce au culminat cu eseul „*Peirce and contemporary semantics*“***, publicat în VS 15, 1976****.

Nu știu dacă e cazul să atrag atenția că, spre deosebire de aproape toate celelalte cărți ale mele, aceasta restrânge domeniul cercetării numai la fenomenele verbale, mai mult chiar, doar la textele scrise și, dintre acestea, numai la textele narative. Dar conceptul semiotic de text este mai vast decât acela pur lingvistic și propunerile teoretice pe care le formulez aspiră, cu modificările oportune, să se dovedească aplicabile și textelor non-literare și non-verbale. Rămîne, deci, deschisă problema cooperării interpretative în pictură, în cinema, în teatru.

În concluzie, dacă ar trebui să rezum sensul problemelor dezbătute aici, ar trebui să recurg la ceea ce scriam acum cîțiva ani în introducerea la studiul meu despre *Misterele Parisului* de Sue, republicat acum în *Il superuomo di massa* (*Supraomul din masă*): „Ce folos pot avea studiile semiologice asupra acelor macrostructuri comunicative care sînt elementele intrigii? Știm foarte bine că există un mod de a considera structurile narative drept elemente neutre ale unei combinatorii absolut formalizate, care nu reușește să explice ansamblul de semnificații pe care istoria și societatea îl vor atribui ulterior

* Rolul cititorului — Explorări în domeniul semioticii textului.

** Texte și Enciclopedie.

*** Peirce și semantica contemporană.

**** VS — VERSUS, *Quaderni di studi semiotici*, revistă de studii semiotice, editată și condusă de Umberto Eco.

operei ; în acest caz, semnificatele atribuite, rezultatele pragmatice ale operei-enunț, rămân întotdeauna variații ocazionale care nu ating opera în legea sa structurală sau, pur și simplu, rezultă a fi determinate de ea (sau, mai bine zis se dovedește determinată vanitatea acestei succesive reîncărcări de sens față de prezența masivă și, totodată, evazivă a semnificantului pur). Știm, pe de altă parte, că orice efort de a defini o formă semnificantă fără a o investi imediat cu sens, este zadarnic și iluzoriu, astfel că orice formalism absolut nu este altceva decât un contenutism mascat. A izola structuri formale înseamnă a le recunoaște ca *pertinente* în raport cu o ipoteză globală care anticipă sensul operei ; nu există analiză a aspectelor semnificante pertinente care să nu implice deja o interpretare și, deci, o reîncărcare de sens“.

Iată, acum încetează orice ezitare și acest cititor, aflat mereu alături, mereu în spatele, mereu pe urmele textului, este introdus în text. E un mod de a-i acorda credit, dar, în același timp, de a-l limita și a-l controla. Era vorba însă de a alege : să vorbim despre plăcerea pe care o oferă textul, sau despre motivul pentru care textul poate oferi plăcere. Și am ales a doua alternativă.

iulie 1978

1. TEXT ȘI ENCICLOPEDIE

1.1. Teorii textuale din prima și a doua generație

În dezvoltarea semioticilor textuale s-au schițat, încă de la început, două tendințe : deci, dacă vom vorbi despre teoriile din prima și din a doua generație, distincția nu va fi cronologică. Ne referim, mai curînd, la o primă generație extremistă și activ polemică față de lingvistica frazei (și, mai mult, a codului) și la o a doua generație, care încerca, din contra, o fuziune suplă între cele două posibilități și făcea legătura între un studiu al limbii ca sistem structurat care precede actualizările discursive și un studiu (chiar și în termeni *EMICI*) al discursurilor sau al textelor ca produse de o limbă deja vorbită sau, în orice caz, care trebuie vorbită. Dacă vorbim, în cazul celui de al doilea tip, de teorii din „a doua generație“, o facem pentru a evalua complexitatea semiotică, capacitatea de a media între diferite universuri de cercetare încercarea de a stabili o abordare unitară. Faptul că, încercări ale teoriei aparținînd celei de a doua generații au precedat încercări ale teoriilor din prima generație constituie, numai în parte, o violare a regulilor genetice. De exemplu, semiotica peirciană este, fără îndoială, o teorie a celei de-a doua generații, dar erau necesare, desigur, teoriile primei generații, pentru ca cele din a doua generație care le precedaseră, să se actualizeze din plin (și, la drept vorbind, este vorba de un proces încă în curs).

În orice caz, controversa se manifesta (și se manifestă încă) între (i) o teorie a codurilor și a competenței enciclopedice pentru care o limbă (sistemul de coduri interconexe) la un nivel ideal al său de instituționalizare consimte (sau ar trebui să consimtă) să prevadă toate posibilele sale actualizări discursive, toate posibilele utilizări în circumstanțe și contexte specifice și (ii) o teorie a regulilor de generare și interpretare ale actualizărilor discursive.

În realitate, teoriile ambelor generații au demonstrat că există proprietăți ale unui text¹ care nu pot fi proprietăți ale unei fraze; ambele admit că interpretarea unui text este chiar datorată (dacă nu în principal) și factorilor pragmatici² și că, deci, un text nu poate fi abordat pe baza unei gramatici a frazei care să funcționeze numai pe baze sintactice și semantice. În general, teoriile din prima generație consideră ca *proton pseudon** al unei gramatici a frazei însăși limita sa lexicalistă, fapt pentru care nici o teorie pe bază lexicalistă nu poate să explice semnificatul unei fraze date ca pe o simplă agregare sau amalgamare de semnificații lexicali codificați cu anticipație și în mod definitiv.

Încă dinainte autori ca Buyssens (1943), Prieto (1964), sau De Mauro (1970) susținuseră că o expresie dată ca |dammelo| („dă-mi-l”) nu poate fi dezambiguizată recurgându-se la o simplă analiză gramaticală a cuvintelor |dare|, |me| și |lo|, pentru că expresia respectivă cîștigă semnificate diferite în funcție de diverse situații enunțiative, care, în mod firesc, implică procedee deictice, mențiuni, presupozitii de diferite tipuri.

În această perspectivă, încercarea de a stabili o teorie a discursului cu o accentuată componentă pragmatică producea colapsul oricărei analize lexicale întreprinsă pe bază de componente elementare, fie ele semenē, mărci semantice sau altceva, or membrii unui ansamblu finit de trăsături universale (construite metalingvistice) sau

¹ În privința vastei literaturi referitoare la acest subiect trimitem la van Dijk, în special 1972 a și 1977; Petöfi, 1974 b, 1975; Petöfi și Rieser, 1973. În italiană, Garavelli Mortara, 1974; van Dijk, 1976 d.

² Nu adoptăm termenul |pragmatic| în sensul atribuit de Morris, care îl limita la studiul efectelor unui mesaj, și nici în sensul, de asemenea restrictiv, de interpretare a expresiilor izolate ci, mai curînd, ca studiu al „dependenței esențiale a comunicării, în limbajul natural, al vorbitorului și al ascultătorului, de contextul lingvistic și de contextul extralingvistic”, precum și al „disponibilității cunoașterii profunde, al promptitudinii în obținerea acestei cunoașterii profunde și al bunăvoinței participanților la actul comunicării” (Bar-Hillel, 1968 : 271). Cf. și Montague, 1968 și Petöfi, 1974.

* Prima (cea mai importantă) eroare (gr.).

unități lingvistice folosite pentru a defini alte unități lingvistice, cum se admite într-o semantică (de orientare peirciană) a interpretanților³.

Toate aceste obiecții ale teoriilor din prima generație sînt întemeiate cînd critică încercările de analiză componentială în formă de *dicționar*, care refuză să includă în cadrul teoretic informația *enciclopedică* (cf. discuția în: Eco, 1975, 2). O teorie semantică în formă de dicționar, față de expresii ca :

1) Dovremmo riportare Pierino allo zoo. (*Ar trebui să-l ducem din nou pe Pierino la grădina zoologică*)

și

2) Dovremmo riportare il leone allo zoo. (*Ar trebui să ducem înapoi leul la grădina zoologică* *)

pare să postuleze un fel de competență extralexicală. Nici un dicționar nu pare să ofere modul de a stabili o diferență sensibilă între cele două expresii, astfel încît e dificil de stabilit dacă leul trebuie să înțeleagă expresia (2) ca pe o amenințare și dacă Pierino poate să înțeleagă expresia (1) drept promisiunea unei recompense. În ambele cazuri, numai o inserție co-textuală a fiecărei expresii poate permite destinatarului o decizie de interpretare definitivă.

1.2. Selecții contextuale și circumstanțiale

Totuși, ni se pare incorect să afirmăm că un vorbitor înăscut este incapabil să dezambiguizeze cele două expresii citate, cînd îi sînt oferite în afara contextului. Oricine este în măsură să înțeleagă intuitiv că (1) ar trebui să fie enunțată de o pereche de părinți cu intenții peda-

³ Pentru teoria peirciană a interpretantului, cf. *Tratatul*, 2.7 și întreg capitolul al doilea al acestei cărți.

* În limba italiană, vb. *riportare*, folosit în ambele exemple, are deopotrivă sensurile: „a readuce, a duce din nou” (ex. 1) și „a duce înapoi” (ex. 2).

gogice, în timp ce (2) este enunțată, probabil, de un grup de dresori, hingheri, pompieri, care, într-un mod oarecare, au pus mîna pe un leu fugit de sub pază. Cu alte cuvinte, un vorbitor normal are posibilitatea de a deduce din expresia izolată posibilul său context lingvistic și posibilele sale circumstanțe de enunțare. Contextul și circumstanța sînt indispensabile pentru a putea conferi expresiei semnificatul său deplin și complet, dar expresia posedă un semnificat virtual al său, care îi permite vorbitorului să-i ghicească contextul.

Această suspiciune generează teoriile textuale din cea de-a doua generație. Ele recunosc că pentru a înțelege un text sînt, fără îndoială, necesare reguli care nu se pot reduce la cele ale unei gramatici a enunțului, dar, în același timp, ele nu admit să abandoneze rezultatele unei analize semantice a termenilor izolați. Dimpotrivă, teoriile din a doua generație încearcă să construiască (sau să postuleze) o analiză semantică aptă să analizeze termenii izolați ca sisteme de *instrucțiuni orientate către text*. Pentru a face aceasta, astfel de teorii trebuie să treacă, evident, de la o analiză în formă de dicționar la o analiză în formă de *enciclopedie* sau de *thesaurus*⁴.

După cum am propus încă din *Tratatul de semiotică generală* (2.11), o analiză componentială în formă de enciclopedie este în mod fundamental orientată spre text pentru că examinează atît *selecțiile contextuale*, cît și *selecțiile circumstanțiale*⁵.

Referitor la cele afirmate acolo, ar trebui clarificată aici doar o posibilă confuzie terminologică — clarificare care va permite o mai mare rafinare a grupului de categorii pe care îl vom folosi în continuare. Poate, într-adevăr, să inducă în eroare opoziția între perechea *context/circumstanță*, folosită în *Tratat* pe urmele unei tradiții destul de judicioase și aceea *co-text/context*, fo-

⁴ Pentru opoziția dicționar vs. enciclopedie, cf. *Tratatul*, 2.10. Pentru noțiunea de „thesaurus”, cf. Petöfi, 1969.

⁵ Problema selecțiilor contextuale și circumstanțiale, elaborată în *Tratat*, 2.11, va fi reluată pe larg în capitolul 4 din această carte, unde va fi completată cu examinarea noțiunii de scenariu.

folosită în cele mai recente teorii textuale. S-ar părea că, într-adevăr, co-textul teoriilor textuale este acela care în *Tratat* era numit context, iar ceea ce acolo însemna circumstanța de enunțare devine în teoriile textuale contextul. Situația, este, totuși, puțin mai complexă, pentru că sînt în joc nu două perechi, ci trei categorii de termeni, în care primul termen (co-text) reprezintă o categorie a teoriei textuale, în timp ce ceilalți doi sînt categorii ale unei teorii a codurilor, adică ale unei teorii a sistemului semantic al limbii (teorie care, avînd forma de enciclopedie, ține cont, evident, și de posibilele condiții de întrebuintare a termenilor unei limbi oarecare). Să încercăm, deci, dezlegarea acestui nod.

În *Tratat* se definea drept context posibilitatea abstrac-tă, înregistrată de cod, ca un termen dat să apară în co-nexiune cu alți termeni, aparținînd aceluiași sistem se-miotic. Prin urmare, o bună reprezentare semantică a unui termen dat, cum este | cane (cîine) | trebuie să aibă în vedere o selecție contextuală care avertizează că, atunci cînd termenul apare în legătură cu expresii ca | fucile (pușcă) |, | grilletto (trăgaci) |, | calcio (pat de armă) | etc., el semnifică o anume piesă mecanică, posedînd funcții de percuție *. Într-un context mai vast biologic, în care apar mărci ca | animat | și altele asemănătoare, termenul va fi dezambiguit ca exprimînd un animal mamifer carni-vor etc. Rămîn, bineînțeles, cazuri neclare, în care este vorba despre un vîntor care tocmai trage cu pușca într-o prepeliță, și, mai mult sau mai puțin metaforic, așteaptă de la „cîine” să-și facă datoria: semn tocmai că, după cum se va vedea, există reguli de interpretare textuală care nu sînt reductibile la regulile codului, lucru pe care nici o teorie din cea de-a doua generație nu încearcă să-l neghe. Dar una ar fi să negi existența unor astfel de reguli și alta este să negi că regulile de generare și inter-pretare ale unui text sînt toate și în mod radical diferite de regulile unei semantici a termenilor. Lăsînd la o parte, faptul că și un caz ca acela citat ar putea fi dezambigui-zat, pe baza regulilor de hipercodificare (cf. și *Tratatul*,

* Il cane (cîine), folosit cu acest sens, corespunde termenu-lui românesc „cocoș” (la o armă de foc).

2.14.3), care cuprind și așa-zisele *frames* sau *scenarii*, după cum vom vedea în 4.6.5. și 4.6.6.

O selecție contextuală înregistrează, deci, cazurile generale în care un termen dat ar putea să fie necesar concomitent (și, deci, să co-necesite) cu alți termeni aparținând aceluiași sistem semiotic. Când, termenul co-necesită în mod concret cu alți termeni (adică, atunci când selecția contextuală se actualizează), putem vorbi de un co-text. Selecțiile contextuale prevăd contexte posibile : când ele se realizează, aceasta are loc într-un co-text.

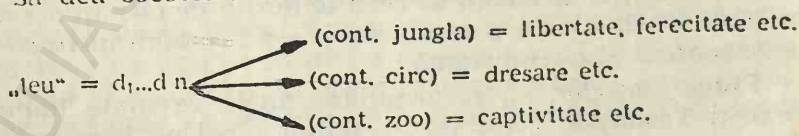
Cît despre selecțiile circumstanțiale, ele reprezintă posibilitatea abstractă (înregistrată de cod) ca un anumit termen să apară în conexiune cu circumstanțe de enunțare (de exemplu, ca un anume termen lingvistic să poată fi formulat în timpul unei călătorii, pe cîmpul de luptă, sau la Ministerul lucrărilor publice ; ca un steag roșu să poată fi necesar de-a lungul unei căi ferate sau în cadrul unui miting fapt pentru care un feroviar comunist l-ar privi cu teamă în primul caz și cu încredere în cel de-al doilea). De multe ori, aceste circumstanțe co-ocurente sînt elemente ale unui alt sistem semiotic : de exemplu, expresia verbală engleză | *aye* | inserată în sistemul ceremonial al unei ședințe parlamentare semnifică „votul pozitiv“, în timp ce inserată în sistemul ceremonial al disciplinei navale semnifică „declarație de supunere“. Regulile de hipercodificare, ca și regulile de conversație (sau alte convenții care stabilesc condițiile optime de producere a actelor lingvistice), reprezintă tot atîtea selecții circumstanțiale, în care circumstanța apare mai mult sau mai puțin semiotizată. În sfîrșit, în texte de tip narativ, chiar și circumstanțele, în măsura în care sînt exprimate, verbal, se nivelează după contexte.

În orice caz, ar trebui să rezulte destul de clar în acest moment distincția pe care am decis s-o adoptăm între co-text, context și circumstanță.

Putem, așadar, să reformulăm unele exemple (date deja în *Tratat*) în acest fel : lexemul | balena | poate fi dezambiguizat ca pește sau mamifer, potrivit selecției contextuale care presupune ocurența sa în două clase distincte de posibile co-texte, una referindu-se la discursuri

„antice“ (Biblia, basme, bestiariile medievale), cealaltă referindu-se la discursuri „moderne“ (cel puțin, dateate după Cuvier) Iată, deci, cum o reprezentare în termeni de enciclopedie poate să țină cont, la nivelul codului, de contexte diverse și, deci, de posibilele ocurențe co-textuale în care lexemul apare ca realizare concretă.

Să ne întoarcem acum la exemplul cu leul care trebuie dus înapoi la grădina zoologică. De obicei (insist asupra lui „de obicei“ : o competență enciclopedică se bazează pe date culturale acceptate din punct de vedere social din cauza „constanței“ lor statistice), lei se întâlnesc în trei situații, în junglă, la circ și la grădina zoologică. Orice altă posibilitate este cu totul idiosincronică și iese de aceea din normă : că atare, când astfel de situații se realizează, pun în criză enciclopedia și produc texte cu funcție de critică metalinvistică a codului. Jungla, grădina zoologică și. circul sînt circumstanțe (semiotizate în măsura în care sînt înregistrate de enciclopedie) în care lexemul | leu | poate fi produs. Într-un text, chiar și aceste circumstanțe pot fi definite verbal, astfel încît să devină tot atitea ocurențe lingvistice. Spunem atunci că sememul „leu“, care prevede o serie de mărci denotative constante (în limitele reduse ale dicționarului), conține o serie de mărci conotative, care variază potrivit celor trei selecții contextuale. Un leu care apare într-o clasă de co-texte în care co-apar termeni ca | junglă |, | Africa | și așa mai departe conotează „libertate“, „ferocitate“, „sălbatic“ etc. Într-un co-text în care este menționat circul, el conotează „dresură“, „abilitate“ etc., iar într-un co-text în care este menționată grădina zoologică, el conotează „închisoare“, „închidere în cușcă“. Iată, deci, în ce fel o reprezentare enciclopedică a termenului | leu | ar putea să dea socoteală de aceste selecții contextuale :



În enunțul (2), în expresia | zoo (grădina zoologică) | este inclusă, din punct de vedere semantic, marca de „captivitate“; printr-un amalgam destul de intuitiv cu sem-

nificate ale expresiilor co-ocurente, se concludă că expresia (2) se referă la intenția de a readuce leul la condiția de captivitate din care provine (verbul |riportare| a readuce (a duce înapoi) implică faptul că obiectul acțiunii provine, la origine, din locul care constituie *terminus ad quem* al acțiunii înseși). În acest punct, printr-o serie de inferențe, destinatarul mesajului ajunge la concluzia că leul, trebuie să se fi îndepărtat, fugind de la grădina zoologică, împotriva voinței paznicilor — și că, în concluzie, ar trebui să prefere actuala sa condiție de fugă întoarcerii la închisoare. Aceste inferențe constituie materia de interpretare textuală și nu sînt în mod direct impuse de cod; deși, cum se va vedea în continuare, vorbind despre *frames* sau scenarii, și ele pot fi produse, folosind ca premise date de competență enciclopedică, întrucît împotrivirea leilor la captivitate (precum și faptul că, în mod obișnuit, ei nu se bucură de libertăți și vacanțe drept răsplată și, că, prin urmare, ies din grădina zoologică foarte rar și doar din motive accidentale) este prevăzută de o serie de informații care circulă în formă standardizată, cum ar fi, „scenariile” de evenimente posibile și probabile.

1.3. Sememul ca normă orientată spre text

Să vedem acum ce concluzii se pot trage din toate aceste observații în ceea ce privește raportul între teoria codurilor și teoria competenței textuale.

Nu există enunț care, actualizat fiind din punct de vedere semantic în toate posibilitățile sale de semnificație, să nu necesite un co-text. Dar acest enunț are nevoie de un co-text actual pentru că textul posibil era inițial sau virtual prezent în același spectru enciclopedic al sememelor care îl compun. După cum afirma Greimas (1973 : 174), o anumită unitate semantică, ca |pescatore| (pescar)“, constituie, în însăși structura sa semantică, un potențial *program narativ* : „Pescarul poartă în sine, evident, toate posibilitățile proprii activității, tot ceea ce se poate aștepta de la el în materie de comportament;

punerea sa în izotopia discursului face din el un rol tematic utilizabil pentru povestire“. Deci, vom spune că o teorie textuală are nevoie de un ansamblu de reguli pragmatice, care să stabilească cum și în care condiții destinatarul este, din punct de vedere co-textual, autorizat să colaboreze pentru a actualiza ceea ce poate în acel moment să subziste numai în co-text, dar și care subzista deja, virtual, în semem. Peirce a fost primul semiolog pe deplin conștient de această dinamică, atunci când stabilea (pe baze riguros logice) că un termen este o afirmație elementară și o propoziție este un argument elementar.

S-ar putea obiecta, acum, că o reprezentare semantică în termeni de selecții contextuale și circumstanțiale funcționează suficient pentru termenii categorematici, dar valorează destul de puțin pentru termenii sincategorematici, care, în mod clar, se pot dezambiguiza doar pe baze co-textuale. Referitor la această problemă, s-ar putea adopta două atitudini diferite.

Sușținătorii unei teorii din prima generație ar putea spune : de ce oare |lottatore (luptător)| ar trebui să aibă semnificat și în afara contextului, în timp ce |tuttavia (totuși)| îl primește numai pe baze contextuale? Este adevărat că, fără ambient co-textual, opoziția generică sugerată de |tuttavia (totuși)| nu se aplică la nimic, dar e, de asemenea, adevărat că fără propriul ambient co-textual și despre luptătorul nostru nu se știe pentru cine sau împotriva cui luptă; deci, nici un termen nu primește un semnificat satisfăcător în afara contextului.

Dar sușținătorii unei teorii din a doua generație ar putea să răspundă : când găsesc |lottatore (luptător)| în afara contextului, știu, cel puțin (și e un bun punct de plecare), că am de-a face cu un agent în mod ipotetic uman, care se află în situația de conflict (fizic sau psihologic) față de altă sau alte ființe umane (sau de forțe naturale, în caz de întrebuintare retorică); dar, la fel, când găsesc un |tuttavia (totuși)| în afara contextului știu că un posibil vorbitor se află în situație de conflict sau de alternativă față de ceva afirmat înainte.

După ce am identificat analogiile, trebuie — totuși — să identificăm și diferențele : în cazul lui |lottatore (lup-

tător), |, co — textul sugerat în mod virtual parte instrumental față de o situație extrasemiotică despre care vorbește textul, în timp ce în cazul lui | tuttavia (totuși) | aceeași conflictualitate sugerată este conflictualitate textuală. Ar trebui, deci, să spunem că, admitînd că | tuttavia (totuși) | are un semnificat în afara propriilor ocurențe co-textuale, acest semnificat privește operativitatea sa textuală — care este tocmai ceea ce se înțelege cînd se vorbește de termeni sincategorematici.

Vom spune deci că există operatori co-textuali care funcționează din punct de vedere semantic doar în raport cu co-textul lor, dar al căror destin contextual poate să fie stabilit pe baza unei analize componențiale în formă de enciclopedie.

Să analizăm un asemenea operator, expresia | invece | (în schimb; în loc să). La prima vedere | invece | (în schimb; în loc să) în afara contextului nu semnifică nimic. Dar aceasta nu înseamnă că nu este posibilă o reprezentare sememică a ei, care ne oferă informații despre ceea ce ar putea să semnifice în clase determinate de contexte. Oricum, pentru început, știm că această expresie poate să aibă fie valoare de adverb, fie de prepoziție. Întrebuințarea lingvistică ne avertizează că valența sa prepozițională este marcată de co-ocurența sa cu prepoziția |să|: „Invece di venire manda tuo fratello“ (în loc să vii tu, trimite-l pe fratele tău). Și iată că o selecție contextuală înscrisă în reprezentarea sememică poate să ne avertizeze că | invece (în loc) | este prepoziție cînd trebuie folosită cu | să | (di).

Mai mult: selecția contextuală care precizează întrebuințarea prepozițională a lui | invece (în loc) | ne avertizează (sau ar trebui să ne avertizeze, este vorba de a insera o marcă sintactică de acest tip în spectrul componențial) că în asemenea accepție ea este un operator frastic. Altfel stau lucrurile cu | invece (în schimb) | în valoarea sa adverbială: aici este un operator textual.

Ca atare, expresia formulează opoziția sau alternativa între două porțiuni textuale. Să examinăm expresia în trei exprimări diferite:

- (3) Maria ama le mele, Giovanni invece le odia.
(Mariei îi plac merele, Giovanni, în schimb, le urăște)
- (4) Maria ama le mele e invece odia le banane
(Mariei îi plac merele, în schimb nu-i plac bananele)
- (5) Maria sta suonando il violino, Giovanni invece mangia una banana.
(Maria cântă la vioară. Giovanni, în schimb, mănincă o banană).

În mod intuitiv, în toate aceste exemple expresia | învece (în schimb) | exprimă o alternativă, semnifică „în contrast cu”. Dar în contrast cu ce? Se pare că | învece (în schimb) | poate să exprime o stare alternativă în general, dar că doar situarea sa contextuală ne spune la ce anume. Ne aflăm atunci în afara oricărei posibilități de codificare preliminară? Să încercăm să facem o experiență. Fiecare din frazele citate mai sus are un subiect, un obiect, un verb care exprimă o acțiune. Căreia dintre aceste entități semantice i se opune adverbul nostru?

În expresia (3) el marchează o alternativă față de subiect și de acțiunea sa; în expresia (4) marchează o alternativă la acțiune și la obiect; în expresia (5), în sfârșit, se pare că totul este pus în discuție. Putem atunci să afirmăm liniștit că nu există reprezentare semantică a lui | învece (în schimb) | și că totul depinde de procesele de interpretare textuală? Dar această concluzie nu poate să satisfacă nici măcar o teorie din prima generație: într-adevăr, s-ar renunța la o explicație în termeni de cod fără a găsi una în termeni de text — și ar rămâne la dispoziție doar recursul, mai curînd decepționant, la intuiția vorbitorului (categorie neplăcută, la care nici o teorie semiotică serioasă n-ar trebuie să recurgă vreodată, pentru că, dacă o teorie semiotică are un scop, el este tocmai acela de a explica cum funcționează intuiția vorbitorului și de a explica aceasta în termeni non intuitivi).

Acum, diverse teorii textuale ne vin în ajutor cu o categorie cu utilizare foarte amplă (chiar prea amplă), care pare, totuși, să funcționeze în mod satisfăcător în

cazul nostru și anume *topicul* (opus lui *comment**, sau *tema* în opoziția *tema-rema*). Despre „topic” vom vorbi mai pe larg în secțiunea 5.2, dar este suficient acum să sugerăm că unul dintre mijloacele propuse pentru a identifica *topicul* unui text este de a considera partea exprimată a textului, (*comment* sau *rema*) ca răspuns la o întrebare neexprimată care constituie tocmai „*topicul*” sau *tema*. Să căutăm, atunci, să inserăm expresiile (3) — (5) într-un co-text posibil și să le considerăm drept răspunsuri la următoarele întrebări :

- (3 a) Ma a Maria e a Giovanni piacciono le mele ?
(*Dar Mariei și lui Giovanni le plac merele ?*)
- (4 a) Che tipo di frutta piace a Maria ?
(*Ce fel de fructe îi plac Mariei ?*)
- (5 a) Che diavolo stanno facendo i ragazzi ? Non dovrebbero fare la loro ora di musica ?
(*Ce naiba fac copiii ? N-ar trebui să-și facă lecția de muzică ?*)

Iată că propunând trei întrebări diferite am identificat trei teme textuale diferite :

- (3 b) Persone a cui piacciono le mele
(*Persoane cărora le plac merele*)
- (4 b) Frutta che piace a Maria
(*Fructe care îi plac Mariei*)
- (5 b) Lezione di musica
(*Lecție de muzică*)

În acest punct apare clar că | învece (în schimb) | în expresia (3) se opune lui (3 b), în (4) lui (4 b) și așa mai departe. Dar apare, de asemenea, clar că este posibilă o analiză semantică a acestui adverb care înregistrează o selecție contextuală de tipul : „în cazul în care argumentul textului (topic sau temă) este X, expresia respectivă marchează o alternativă la X”. În termeni mai sintetici (și ținând cont de dubla valență gramaticală a expresiei dis-

* Lexicul tehnic al textologiei italiene a adoptat termenii englezi „topic” și „comment”, care au regimul oricărui anglicism folosit în limba italiană (il topic — *topicul*).

cutate), reprezentarea lui |invece| (în loc să ; în schimb) ar putea să primească următoarea formă (în care marca generică de alternativă rămîne constantă pentru fiecare selecție contextuală posibilă) :

„invece — în loc să ,
în schimb“
alternativă

→ (cont. + |să| + X) prep. substituie
a lui X

→ (cont. topic X) adv. opoziție la X

Acest tip de analiză componentială nu substituie un ansamblu de reguli textuale mai complexe : de exemplu, nu ajută deloc la a recunoaște care este topicul — operație care necesită inferențe bazate pe multiple urme contextuale. Totuși, constituie un ansamblu rațional de norme semantice pentru a situa din punct de vedere generativ și pentru a dezambiguiza din punct de vedere interpretativ lexemul respectiv. Astfel, destinul și determinările textuale ale expresiei nu sînt ignorate, ci sînt trecute în seama reprezentării enciclopedice, care devine o punte între lexemul izolat și inserția sa textuală. O reprezentare de acest tip ne spune cel puțin în care clase de contexte poate fi inserat |invece (în loc să ; în schimb)| și cum funcționează acolo. Ne spune, spre exemplu, de ce nu vom putea niciodată construi o expresie ca aceasta

- (6) Maria ama le mele e invece ama le pere
(*Mariei îi plac merele și în schimb îi plac perele*)

pentru că unicul „topic“ imaginabil este tocmai „fructele care-i plac Mariei“ în timp ce în (6) adverbul promite o opoziție care nu se realizează. La fel, această reprezentare nu exclude, dimpotrivă, permite o expresie ca

- (7) Giuseppe dice che Maria ama le mele e invece essa ama le pere
(*Giuseppe spune că Mariei îi plac merele și în schimb ei îi plac perele*)

pentru că aici „topicul“ este, în mod clar, „părerile lui Giuseppe despre preferințele Mariei“ și vorbitorul opune propriile sale cunoștințe, cunoștințelor presupuse ale lui Giuseppe.

Iată de ce putem să considerăm acest tip de reprezentare ca un instrument al unei *Instruktionssemantik* orientată din punct de vedere textual, cum este propusă și de către Schmidt (1976 b : 56) : „Un lexem poate fi conceput din punct de vedere teoretic ca o *regulă* (*in sens larg*) sau o *normă* pentru producerea unui anumit „comportament“ verbal și / sau non verbal... Cîmpul — context [domeniul lexematic] îi oferă lexemului posibilitățile generale de funcționare în texte“.

1.4. Sememul ca text virtual și textul ca expansiune a unui semem.

Vom vedea mai departe cum acest tip de reprezentare enciclopedică poate fi completată cu elemente de hipercodificare prin intermediul înregistrării „scenariilor“ comune și intertextuale. Astfel se postulează o descriere semantică în termeni de structură a codului care se construiește în scopul înțelegerii textelor ; și se postulează, în același timp, o teorie a textului care nu neagă, ci, dimpotrivă, înglobează (prin noțiunea de enciclopedie sau *thesaurus* și aceea de *frame*) rezultatele unei analize componențiale lărgite. Lărgită, se înțelege, în așa fel încît să satisfacă exigențele aceluia Model Semantic Reformulat propus în *Tratat* în perspectiva unei semioze nelimitate și a unui model al cîmpului semantic global numit Model Q. Astfel (și aceasta se înțelege prin teoria textuală din a doua generație), teoria codurilor și teoria textului apar strîns corelate într-o semantică orientată către actualizările sale textuale *sememul trebuie să apară ca un text virtual și un text nu este altceva decît expansiunea unui semem* (de fapt, este rezultatul expansiunii a multor sememe, dar este productiv din punct de vedere teoretic să se accepte că textul poate să fie redus la expansiunea unui singur semem central : povestea unui pescar nu face altceva decît să amplifice tot ceea ce o enciclopedie ideală ar fi putut să ne spună despre pescar).

Rămîne puțin de adăugat înainte de a aprofunda variatele puncte expuse aici. De pildă că — așa cum s-a

spus deja pe larg în *Tratat* — o dată adoptată o asemenea noțiune, larg cuprinzătoare, de competență enciclopedică, noțiunea de Sistem Semantic Global, ca ansamblu structurat de informații enciclopedice, devine foarte abstractă, postulat al teoriei și ipoteză organizatoare a analizei. Sistemul Semantic Global precede din punct de vedere teoretic realizările sale textuale, dar în practică poate fi construit, activat și parțial postulat doar în momentele concrete în care se hotărăște interpretarea unei anumite porțiuni textuale. Textele sînt rezultatul unui joc de unități semantice prestabilite în domeniul virtual al semiozei nelimitate, dar procesul semiozei nelimitate poate să fie redus la descrierile sale parțiale doar cînd este vorba de un text dat sau de un grup de texte (vezi Eco, 1971 și 1975, 2—13 ; Schmidt, 1976 b, 4.4.2.1.).

După cum vom vedea, aceleași „scenarii” hipercodificate sînt rezultatul circulației *intertextuale* precedente. Societatea reușește să înregistreze o informație enciclopedică doar în măsura în care aceasta a fost furnizată de textele precedente. Enciclopedia sau *thesaurus* sînt extrasul distilat (sub formă de macropoziții) al altor texte.

Astfel, semiotica codului și semiotica textului sînt interdependente în mod dialectic. Este vorba despre o circularitate care nu trebuie să descurajeze o cercetare riguroasă : problema este numai de a stabili procedeele riguroase pentru a da seamă de această circularitate.

1.5. Despre termenul — umbrelă | presuposiție |

Cele spuse în paragrafele precedente au făcut să se întrevadă în mai multe rînduri fenomene pe care semiotica textuală, filosofia limbajului, logica limbajelor naturale și semantica generativă le-au definit în diferite dăți ca | presuposiție |. Este vorba despre un termen care în capitolele următoare va fi folosit rareori și aproape totdeauna în sens generic și aceasta tocmai pentru că, de acum încolo, trebuie să ne decidem să-l considerăm ca generic. Chiar dacă în multe cazuri a fost și va putea fi încă în chip fericit generic : în sfîr-

șit, este vorba de un termen-umbrelă, ca | iconism | și ca, probabil, | isotopie | — dar vom mai vorbi despre asta în capitolul 5.3. Sînt termeni care acoperă fenomene destul de diverse în ce privește natura lor semiotică.

Dacă, așa cum se va arăta pe parcurs, textul este o mașină leneșă, care cere de la cititor o curajoasă activitate de cooperare pentru a umple spațiile a ceea ce nu s-a spus sau a ceea ce s-a spus, deja rămase, cum se spune, „albe“, atunci textul nu e altceva decît o mașină presupozitională.

La mulțimea de semnificate posibile ale categoriei de presupozitie ne-am referit deja în treacăt în *Tratat* (2.11.1): există presupoziii referențiale, semantice, pragmatice și multe altele. A spune :

(⁸) *La Monaca di Monza era nubile, ma non le faceva certo difetto il gusto de violare il voto di castità.*

(Călugărița din Monza era nubilă; dar nu-i lipsea desigur gustul de a încălca jurămîntul de castitate).

împlică un mare număr din ceea ce literatura de specialitate numește „presupoziții“. Dar fiecare dintre acestea este de un tip semiotic diferit. Numind-o pe Călugărița din Monza, se presupune că într-o lume oarecare există un individ care corespunde acestei descrieri definite (și mai curînd antonomastice); iar aceasta este o presupozitie indexală, referențială sau extensională. Spunînd că era nubilă, se presupune că nu era căsătorită, dar acesta este un proces de *entailment* * sau implicare, care corespunde altor reguli și depinde de postulate de semnificat. Pentru a asocia pronumele | i | la cuvîntul Călugărița este necesar să se efectueze un proces numit, uneori, de presupozitie, dar care este, de fapt, unul de coreferență. Pentru a stabili că jurămîntul de castitate (presupus ca deja numit în virtutea articolului hotărît) se referă la calitatea sa de a fi nubilă trebuie să realizăm, încă o dată, o coreferență, dar presupunînd o regulă enciclopedică prin care călugărițele depun un jurămînt care le obligă în două sensuri — să nu se căsătorească și să

* În lb. engleză în original.

nu aibă raporturi sexuale : ceea ce impune, pe lângă aceasta, să vedem diferența componentială între | nubilă | și | castă | și să facem speculații în jurul unor implicații adevărate sau false (nu e adevărat că toate nubilele sînt caste, nici nu e adevărat că toate cele caste sînt nubile, totuși, e adevărat că toate călugărițele sînt nubile, în timp ce a viola castitatea implică a avea raporturi sexuale etc.). Pentru a nu mai aminti că acel | dar | impune presupunerea corectă a „topicului“, cum se întîmplă în cazul expresiei | invece (în loc să ; în schimb) |, analizată deja pe larg.

Desigur, dacă toate aceste procese sînt considerate drept cazuri în care textul își lasă propriile conținuturi în stadiul virtual, așteptînd de la activitatea de cooperare a cititorului actualizarea lor definitivă, se poate vorbi în continuare de presuposiție, pentru că, la urma urmelor, ceva unifică întotdeauna aceste procese atît de diverse și acesta este, chiar, faptul că un text este mereu, într-un anumit mod, *reticent*. Problema capitolelor care urmează este tocmai aceea de a distinge grade și niveluri ale acestei reticențe. Ceea ce echivalează cu a spune că toate capitolele acestei cărți vor avea în vedere fenomenul generic al presuposiției, care va fi definit, de fiecare dată, ca o modalitate diferită de cooperare interpretativă.

2. PEIRCE : FUNDAMENTELE SEMIOZICE ALE COOPERĂRII TEXTUALE

Sememul este un text virtual iar textul este expansiunea unui semem. Afirmatia nu e nouă. Ea e implicită (atunci cînd nu e explicit formulată, fie și în contexte în care nu am fi tentați s-o căutăm) în teoria semiotică a lui Peirce ; mai mult chiar, este convergentă cu perspectiva asupra unei semioze nelimitate și cu poziția centrală a conceptului de interpretant.

În cursul cercetării acestor elemente de semiotică textuală la Peirce (fără îndoială primul dintre teoreticienii celei de-a doua generații) va trebui să ne referim și la alte probleme, aparent îndepărtate de scopul nostru. Dar, să evităm aceste probleme ar însemna să compromitem coerența semioticii peirciene, coerență care există tocmai acolo unde autorul pare mai încoerent, mai ocazional, mai contradictoriu. Motiv pentru care cercetarea de față cere să fie abordate diferitele aspecte ale gîndirii lui Peirce, astfel încît să regăsim problema centrală după peregrinări interpretative care, oricît de lungi ar fi, nu se vor dovedi niciodată inutile. Uneori, calea mai lungă este cea mai rapidă, nu numai pentru că ne îngăduie să socotim mai sigur, dar și pentru că ne permite să ajungem la țintă mult mai bogăți în experiență, atît prin varietatea locurilor vizitate de-a lungul drumului cît și pentru faptul (după cum vom vedea, coerent cu perspectiva peirciană) că un loc devine mai familiar dacă reconstruim acțiunile necesare pentru a ajunge la el.

2.1. Interpretant, ground *, semnificat, obiect

În anul 1895 (CP., 1.339) Peirce oferea această definiție a interpretantului : „Un semn ține locul la ceva în

* În limba engleză, în original

raport cu ideea pe care o produce sau o modifică... Lucrul căruia îi ține locul se numește *obiectul* său, cel care vehiculează, *semnificatul* său, iar ideea căreia îi dă naștere, *interpretantul* său". Definiția suna încă destul de mentalist, dar în anul 1897 (2.228) Peirce preciza :

„Un semn, sau representamen¹, este ceva care pentru cineva ține locul a ceva sub un anumit aspect sau calitate. El se adresează cuiva, adică naște în mintea acelei persoane un semn echivalent, sau, poate, un semn mai dezvoltat. Numesc acest semn creat *interpretantul* primului semn. Acest semn înlocuiește ceva, propriul *obiect*. El ține locul celui obiect, nu din toate punctele de vedere, ci cu trimitere la un fel de idee, pe care, uneori, am numit-o *ground-ul* reprezentării.“

Apare clar că în al doilea text interpretantul nu mai este o idee, ci un al doilea semn. Dacă aici mai există, încă, o idee, ea este ideea celui de-al doilea semn, care trebuie să aibă propriul representamen în mod independent de acea idee. Pe lângă aceasta, ideea intervine aici pentru a reduce o *ecceitate* a celui obiect : acest obiect este astfel doar în măsura în care este gândit sub un anu-

¹ În paragraful 1.540 Peirce stabilește o diferență între semn și representamen : se pare că el vrea să înțeleagă prin | semn | expresia ca ocurență, folosită în procesul concret de comunicare, și prin | representamen | tipul căruia codul îi conferă un anumit semnificat corespunzător, prin intermediul interpretanților capabil să-l traducă. Sau, înțelege prin semn — stratagemile în mod explicit comunicative și prin representamen — fiecare obiect ce poate fi corelat, cu un conținut, chiar dacă nu este exprimat în mod intenționat. „Prin semn înțeleg orice lucru care vehiculează orice noțiune definită a unui obiect în oricare mod, după cum aceste vehicule de gândire ne sînt familiare. Acum, dacă plec de la această idee familiară și desfășor analiza optimă a ceea ce e esențial unui semn, definesc ca representamen orice lucru la care se aplică această analiză... În particular, toate semnele vehiculează noțiuni către *mintea umană*, dar nu văd motivele pentru care fiecare representamen trebuie să facă același lucru“. Se poate citi, în orice caz, această pagină ca acceptarea unei diferențe între procesele concrete de comunicare și raporturile abstracte de semnificație. În orice caz, Peirce întrebuintează des un termen în locul altuia și nu vom insista asupra acestei diferențe.

mit profil. Este gândit ca o abstracție, ca model al unei posibile (și strict delimitate) experiențe.

Nimic nu ne îndreptățește să credem că Peirce ar fi înțeles prin „obiect” un anumit lucru concret (acela care în semantica lui Ogden și Richards se numește „referent”). Aceasta nu pentru că Peirce ar susține că nu se pot *indica* obiecte concrete, dar aceasta se întâmplă în expresii ca *questo cane* „acest câine” (și doar într-un asemenea sens obiectul este o *ecceitate*, o mostrabilitate, vezi 5434). Trebuie totuși să amintim că pentru Peirce și termenii | a merge |, | deasupra |, | în orice caz | andare, sopra, in qualsiasi caso (și, deci, și | învece (în schimb) | și | tuttavia (totuși) | sînt reprezentamene. Firește, pentru un realist cum se dorea Peirce, și aceste expresii se referă la experiențe concrete; iar, pe de altă parte, oricare teorie semantică, ce încearcă să stabilească semnificatul termenilor sincategorematici, organizează perechi de opoziții ca | sopra sotto (deasupra/dedesubt) |, | andare/venire | (a pleca/a veni), |, ca elemente ale conținutului, exact în măsura în care ele reflectă și legitimează experiența noastră concretă a relațiilor spațiotemporale. Dar, pentru Peirce, | a merge | este o expresie care nu are altă identitate decît consensul între multiplele sale manifestări: așadar obiectul său este *existența unei legi*.

Pe de altă parte, o idee este un lucru, chiar dacă nu are modul de existență al unei *ecceități*, al unei mostrabilități. Cît despre o expresie ca: | Amleto era pazzo, Hamlet era nebun | Peirce spune că obiectul său este doar o lume imaginară (o lume posibilă, deci) și e determinat de semn, în timp ce o comandă ca | Ri-poso! Pe loc, re-paus! | are ca propriu obiect fie acțiunea corespunzătoare a soldaților, fie „universul lucrurilor dorite de un căpitan în acel moment” (5.178). Faptul că în acest pasaj Peirce amestecă la un loc răspunsul soldaților și intențiile căpitanului arată că există ceva ambiguu în definiția obiectului dată de el. De fapt, primul caz reprezintă mai curînd o *interpretare* a semnului, așa cum vom vedea mai departe. Dar, în ambele cazuri, este clar că obiectul nu e în mod necesar un lucru sau o stare a lumii: este, mai curînd, o regulă, o lege, o prescripție (am putea

spune : o regulă semantică). Este descrierea operativă a unei clase de experiențe posibile.

În realitate, Peirce vorbește despre două tipuri de obiecte (4.536, în anul 1906). Există un *Obiect Dinamic* care, „într-un mod oarecare, constringe la determinarea semnului în raport cu reprezentarea sa” și există un *Obiect Imediat*, care este „obiectul așa cum îl reprezintă semnul însuși, a cărui Ființă este astfel dependentă de Reprezentarea lui în Semn.

2.2. Ground-ul

Pentru a înțelege mai bine raportul stabilit astfel între reprezentamen (sau, mai general, semn), obiect, semnificat și interpretant, trebuie să examinăm conceptul de *ground*. În paragraful 2.418, obiectul este definit mai clar ca un corelat al semnului (semnul | *man* | poate fi corelat cu semnul | *homme* |, care îi devine obiect) iar al treilea element al corelației, împreună cu interpretantul, nu e semnificatul, ci *ground*-ul. Un semn se referă la un *ground* „prin obiectul său, sau prin caracterul comun al acelor obiecte”. Interpretantul este definit în mod semnificativ drept „toate faptele cunoscute în legătură cu acel obiect”. În 1.551 (ne aflăm în anul 1867), există o indicație care poate să ne explice de ce anume termenul *ground* a fost înlocuit uneori cu termenul semnificat și viceversa. Propoziția „questa stufa è nera” „această sobă este neagră” conferă cuvântului | stufa (sobă) | un „atribut general”. Acest atribut este în altă parte numit „calitate” și, ca atare, el ar trebui să fie o Primaritate (*Firstness*). Dar o calitate, chiar dacă în sine e o pură monadă, devine ceva general când „reflectăm asupra ei” (4.226). Pe linia gândirii lui Duns Scott, la care Peirce se referă, ea este un individ, o monadă, întrucît este o calitate a obiectului, dar este universală, o abstracție, în măsura în care este receptată de intelect. O calitate este o „idee generală” și un „caracter atribuit” (1.559) : este un inteligibil². Fiind

² Întrucît caracterul „negrelii” nu este considerat în sine, ci în măsura în care se referă la sobă, el nu poate să nu fie un atribut general : „Noi nu putem înțelege un acord între două

un „atribut general“ (1.551), el e, între toate atributele posibile generale ale obiectului, acela care a fost ales pentru a considera obiectul sub un aspect oarecare. Această expresie va fi formulată în mod explicit doar mai târziu (vezi, de exemplu, 2.228, după treizeci de ani), dar e deja implicită în anul 1867 (1.553), când s-a spus că interpretantul reprezintă relatul „în măsura în care ține locul“ propriului corelat. *Ground-ul* este un atribut al obiectului, în măsura în care obiectul a fost selecționat într-un anumit mod și doar unele din atributele sale au devenit pertinente, astfel încît să construiască Obiectul Imediat al semnului. Întrucît *ground-ul* este doar unul dintre posibilele predicate ale obiectului (soba ar mai putea fi descrisă ca fiind caldă, mare, murdară sau altfel), el e un „caracter comun“ și o „conotație“ (1.559 : și aici, conotația este opusă denotației, după cum semnificatul este opus denotatumului). Vom vedea pe urmă că acest semnificat pare să fie mai complex decît un caracter atribuit ; el este, mai curînd, un fel de „diagramă scheletică“, o „schită de profil“ a obiectului, care are în vedere „ce modificări ar cere stadiul ipotetic de lucruri pentru a fi realizat în acea imagine“ (2.227). S-ar putea sugera atunci, în acest punct, că „*ground-ul* nu este altceva decît o *componentă* a semnificatului ; și, într-adevăr, se va spune că simbolurile care determină propriile *ground-uri* prin calități atribuite (adică termenii) sînt „sume de mărci“ (1.559).

Sensul acestei afirmații va fi mai clar în paragrafele următoare. Pentru moment, este suficient să recunoaștem că latit *ground-ul* cît și semnificatul țin de natura unei idei ; semnele țin locul propriilor obiecte „nu în orice privință, ci referitor la un tip de idee, pe care noi am numit-o, uneori, *ground-ul* representamenului“ iar în altă parte se precizează că termenul „idee“ nu este înțeles în sens platonice, „ci în sensul în care spunem că un om captează ideea altui om“ (2.228).

Ground-ul este ceea ce poate fi înțeles și transmis dintr-un anume obiect sub un anumit aspect : este conți-

lucruri“, ci numai „un acord sub un aspect oarecare“ (1.551). Observațiile care urmează în text sînt sugerate de Caprettini, 1976.

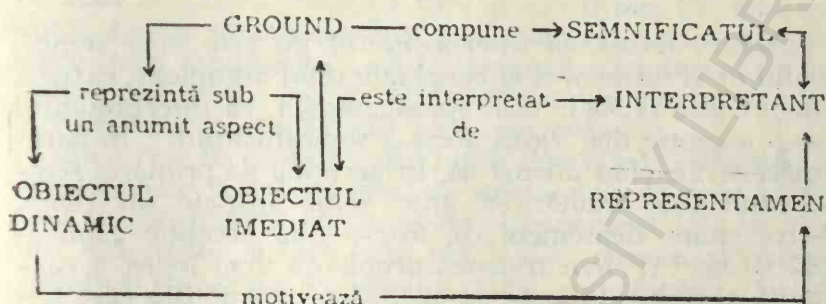
(nutul unei expresii și apare egal cu semnificatul (sau cu o componentă elementară a acestuia).

2.3. Obiect Dinamic și Obiect Imediat

Rămâne acum de stabilit în ce sens *ground*-ul (și semnificatul) se deosebesc de interpretant. În 1.338 (dar și în alte pasaje), interpretantul semnifică ideea pe care o produce semnul în mintea interpretului (chiar dacă nu se cere prezența unui interpret efectiv). Pentru acest motiv, Peirce studiază problema interpretantului, mai mult decât în cadrul Gramaticii Speculative, în acela al Retoricii Speculative, care se ocupă tocmai de raporturile între semne și interpreții lor. Dar, am văzut că *ground*-ul este o idee în sensul în care o idee poate să fie înțeleasă în timpul unui raport comunicativ între doi interpreți : și ar trebui deci să spunem că nu e o mare diferență între semnificat (ca sumă de *ground*-uri) și interpretant, un semnificat neputînd să fie descris altfel decât prin intermediul interpretanților. Interpretantul este, atunci, mijlocul de a reprezenta, prin acțiunea unui alt semn (*|man|* egal cu *|homme|*) ceea ce reprezentamen-ul selecționează, de fapt, dintr-un obiect dat (cu alte cuvinte, *ground*-ul său).

Ambiguitatea dispare în orice caz dacă se consideră că noțiunea de *ground* servește la diferențierea Obiectului Dinamic (obiectul în sine, în măsura în care obligă semnul să se determine în raport cu reprezentarea sa, 4.536) de Obiectul Imediat, în timp ce interpretantul servește la stabilirea relației între reprezentamen și Obiectul Imediat. Obiectul Imediat este modul în care Obiectul Dinamic este focalizat, acest mod nefiînd altceva decât *ground*-ul sau semnificatul. Obiectul Imediat este „obiectul așa cum îl reprezintă semnul însuși și a cărui Ființă este, astfel, dependentă de Reprezentarea care i se face în semn“ (4.536). Obiectul Dinamic motivează semnul, dar semnul, prin intermediul *ground*-ului, instituie Obiectul Imediat, care e „intern“ (8.534), este o idee (8.183), o „reprezentare mentală“ (5.473). Firește, pentru a descrie Obiectul Imediat

al unui semn trebuie să se recurgă la interpretantul ace-
lui semn :



În acest sens, semnificatul (obiectul Gramaticii Speculative) „este, în accepția sa primară, traducerea unui semn într-un alt sistem de semne“ (4.127) și „semnificatul unui semn este semnul în care el trebuie să fie tradus“ (4.132). Deci, interpretarea prin interpretanți este modul în care *ground*-ul, ca Obiect Imediat, se manifestă ca semnificat.

Interpretantul (ca obiect al Retoricii Speculative) este, neîndoielnic, „ceea ce Semnul naște în acea Gîndire aproximativă, care este Interpretul“ (4.536), dar, întrucît prezența interpretului nu este esențială în definiția interpretantului, acesta din urmă trebuie să fie considerat, „înainte de toate“, ca Interpretant Imediat, respectiv ca „interpretant care se revelează în înțelegerea exactă a Semnului însuși și este numit, de obicei, *semnificatul* semnului“ (4.536).

Așadar, deosebite fiind ca obiecte formale ale diferitelor abordări semiotice și referitor la diverse puncte de vedere, *ground*, semnificat și interpretant sint, de fapt, același lucru, întrucît este imposibil de definit *ground*-ul altfel decît ca semnificat și e la fel de imposibil de definit un anumit semnificat altfel decît forma unei serii de interpretanți. Multe pasaje confirmă această idee : „prin *semnificatul* unui termen cuprindem întregul interpretant general înțeles“ (5.179) ; „pare normal să se folosească termenul *semnificat* pentru a indica interpretantul înțeles al unui simbol“ (5 ; 175) ; „Obiectul Imediat complet, adică semnificatul“ (2.293).

2.4. Interpretanți ai discursului și interpretanți ai termenilor

Aflăm, totuși, că interpretantul nu este doar semnificatul unui termen, ci și concluzia unui argument, extrasă din premise (1.559). Vom spune, atunci, că interpretantul are o accepție mai vastă decât a semnificatului? În paragraful 4.127, când afirmă că, în accepția sa primară, semnificatul este traducerea unui semn într-un alt semn, Peirce spune deasemeni că, într-o altă accepție „aplicabilă și aici” (Peirce tratează problema unei logici a cantității), semnificatul este „o a doua afirmație din care urmează, deopotrivă tot ceea ce urmează din prima afirmație și invers”. Ceea ce echivalează cu a spune că o afirmație „o semnifică pe cealaltă”. Semnificatul unei propoziții, ca și interpretantul său, nu epuizează posibilitățile pe care le are propoziția de a fi dezvoltată în alte propoziții și, în atare sens, reprezintă „o lege, o regularitate a viitorului nedefinit” (2.293). Semnificatul unei propoziții înglobează „fiecare deducție a sa necesară și evidentă” (5.165).

Astfel, semnificatul este într-un mod oarecare implicat de premise și, în termeni mai generali, înseamnă tot ceea ce este implicat, din punct de vedere semantic, de un semn. Nu este cazul să mai subliniem însemnătatea acestor poziții ale lui Peirce : deși printr-un drum lung, prin intermediul unor multiple și, deseori, confuze definiții (*ground*, semnificat, Obiect Dinamic, Obiect Imediat) am ajuns să urmărim îndeaproape o idee strâns legată de analizele acestei cărți : semnificatul unui termen conține în mod virtual toate posibilele sale dezvoltări (sau expansiuni) textuale.

Nu putem, totuși, să negăm că, în acest punct, noțiunea de semnificat a devenit prea amplă. Nu este aplicată fiecărui termen în parte, ci și premiselor și argumentărilor. Dar se poate spune în termenii lui Peirce, că dincolo de semnificatul unui semn constituit din mai mulți termeni și al unui *argument*, există și semnificatul unei *rhema*, adică al unui singur termen? Răspunsul depinde

de afirmația lui Peirce că tot ceea ce se poate spune despre un semn multiplu și despre un argument poate să fie spus și despre rhemele care îi constituie. Cu alte cuvinte, teoria semnificatului și a interpretantului nu privește doar argumentele, ci și termenii singulari și, în lumina unei atari teorii, conținutul unui singur termen devine ceva foarte înrudit cu o enciclopedie.

Să luăm termenul | peccatore (păcătos) |. Faptul că acesta poate fi interpretat ca «mizerabil» trebuie să fie luat în considerație de o analiză componentială a sa. Dar aici este vorba despre ceva mai mult: rhema | peccatore (păcătos) | trebuie să implice toate consecințele concluzive posibile referitoare la el. Astfel, argumentul „toți păcătoșii sînt mizerabili, John e un păcătos, deci John este mizerabil” nu ar fi altceva decît dezvoltarea naturală a posibilităților conținute în rhema în discuție — și ar reprezenta, pe lângă aceasta, unicul mod de a-și explicita interpretanții. Desigur, este adevărat și contrariul și orice argument nu e altceva decît o afirmație analitică, ce descrie interpretanții care trebuie atribuiți unui termen dat (deci, rheme și semne multiple pot fi derivate din argumente, a se vedea 3.440).

În 2.293 se spune că un simbol denotează un individ și *semnifică* un caracter, acest caracter nefiind altceva decît un semnificat general (trebuie să amintim că ground-ul unui semn este conotația sa și propriul caracter atribuit, vezi 1.559). Distincția între „a denota” și „a semnifica” depinde de distincția între extensie și intensie, *amplitudine* și *profunzime*, sau, în termeni contemporani, între *a se referi la* și *a semnifica ceva*. Conceptul de profunzime este legat de acela de informație, care este „măsura predicăției” și „suma propozițiilor sintetice în care simbolul apare ca subiect sau predicat” (2.418). Toate aceste concepte privesc nu numai propoziții și argumente, dar și rheme, adică termeni.

„O Rhemă este un Semn care, prin Interpretantul său, este semnul unei Posibilități calitative” și el identifică un *ground*, adică, „este înțeles în măsura în care reprezintă un tip sau altul de obiect posibil. Fiecare Rhemă, probabil, transportă o informație oarecare, dar nu este inter-

pretată sub acest aspect" (2.250). În alte texte, de altfel, Peirce apare mai puțin nesigur : nu numai „semnificația unui termen înseamnă toate calitățile indicate de el" (2.431), dar termenii apar ca un ansamblu de caracteristici (sau trăsături, sau relații, sau *caractere*, cf. 2.776) reglementate, întocmai ca propozițiile, de principiul după care *nota notae est nota rei ipsius* * (3.166). „Mărcile recunoscute pînă acum drept predicabile ale termenului includ întreaga profunzime a unui alt termen, a cărui capacitate de a fi inclus nu era încă cunoscută, mărindest astfel *distincția comprehensivă* a primului termen" (2.364). Un termen poate să aibă mărcile accidentale, sau necesare (2.396) și aceste mărci constituie *profunzimea substanțială* a unui termen dat, adică, „forma reală concretă care aparține tuturor acelor elemente pentru care termenul este predicabil cu maximum de adevăr" (*amplitudinea substanțială* fiind, în schimb, „grupul de substanțe reale din care doar un termen este predicabil cu maximum de adevăr", 2.444). În acest sens, profunzimea unui termen, adică intensitatea sa este suma mărcilor semantice care caracterizează conținutul său. Aceste mărci sînt unități generale (*nominatur singularia sed universalia significantur***, 2.433, citind *Metalogicon* de John din Salisbury). Sînt tocmai acele „caractere atribuite" care erau numite *ground-uri*.

Acest ansamblu de trăsături semantice este menit să sporească, o dată cu extinderea cunoașterii noastre asupra obiectelor ; rhema atrage ca un magnet toate noile trăsături pe care i le atribuie procesul de cunoaștere : „fiecare simbol este un lucru viu, într-un sens real care nu e simplă figură retorică. Corpul simbolurilor se schimbă lent, dar semnificatul său crește inexorabil, încorporează elemente noi și le suprimă pe cele vechi" (2.222). Termenul, vom spune atunci, este *un cuvînt al enciclopediei* care conține toate trăsăturile pe care le dobîndește în cursul fiecărei noi propoziții.

* Însoșirea însușirii este însușirea lucrului însuși (în lb. latină în original).

** Sînt numiți termenii singulari dar sînt înțeleși cei universalii (în lb. latină în original).

Nu cred că forțăm aici interpretarea. Peirce însuși spune în diferite ocazii că fiecare termen este o propoziție incoativă (fiecare rhemă este în mod potențial semnul pluriverbal în care poate fi inserată) și reamintește de mai multe ori concepția semantică a unui termen ca predicat cu mai multe argumente. Semnificatul termenilor logici este o afirmație elementară (2.342), așa după cum o propoziție este o argumentare elementară (2.344), iar acesta este principiul de bază al interpretării, adică, motivul pentru care fiecare semn își produce proprii interpretanți.

Multă vreme, interpretantul peircian a fost înțeles ca expansiunea definiției unui termen, capacitatea lui de a fi tradus printr-un alt termen (al unui sistem semiotic egal sau diferit, ca și cum interpretantul ar fi doar un instrument de clarificare și explicare lexicală — și critica adusă aici implică și lecturile mele precedente din Peirce): dar nu trebuie să uităm că, pentru Peirce, semnul nu înseamnă doar un cuvânt sau o imagine, ci o propoziție și chiar o carte întreagă. Concepția sa despre semn se poate extinde și la texte și, de aceea, noțiunea de interpretant se referă la procese de traducere mult mai vaste și complexe decât procesele elementare de sinonimie sau definiție lexicală elementară. Am putea spune că între interpretanții cuvântului | bambino (copil) | nu sînt numai imagini de copii sau definiții de tipul „mascul uman neadult“, ci și, de exemplu, episodul uciderii pruncilor. Problema este doar cum să facem să funcționeze semioza nelimitată pentru a-i parcurge toate traseele și joncțiunile.

Vom putea înțelege, atunci, însemnătatea teoretică a unor afirmații ca acelea pe care le-am citat mai înainte, ca și a celor care urmează. Un termen este o propoziție elementară, pentru că el este forma goală a unei propoziții: „prin rhema sau *predicat* înțelegem o formă propozițională goală, care ar fi putut să fie derivată ștergînd anumite părți dintr-o propoziție, lăsînd un spațiu alb în locul lor, partea eliminată fiind astfel, încît dacă fiecare spațiu gol ar fi umplut cu un nume propriu, o propoziție (chiar dacă lipsită de sens) ar putea fi recompusă“ (4.560). În paragraful 2.379, vorbind despre forma propozițiilor,

Peirce arată cum, dat fiind verbul |sposare (a se căsători)|, el ar putea fi reprezentat drept „sposa-a(soție — a lui)”. Ceea ce e tot una cu a spune că pentru a reprezenta din punct de vedere generativ natura sintactică a verbului |sposare (a se căsători)| ar trebui să se scrie „s(x, y, z)” (cf. și 3.64). Procedeu care, dezvoltat așa cum trebuie, face în așa fel încît reprezentarea semantică a unui termen să se refere la fenomene de implicare și de presupunere semantică. În termenii pe care-i reclamă postulatele semnificativității stabilite de Carnap, Peirce spune că $h_i < d_i$, „înseamnă că în împrejurarea i , dacă ideea h este definitiv impusă minții, atunci, în aceeași împrejurare, ideea d este definitiv impusă minții” (2.356). Ceea ce reprezintă, principiul tradițional *nota notae*, dar, în aceleași pagini, Peirce insistă asupra posibilității unei logici intensionale, opusă logicii obișnuite, care se ocupă de clase generale de obiecte. El separă problema propozițiilor în extensiune de cele ale propozițiilor în comprehensiune, elaborînd douăsprezece tipuri de propoziții, în care subiectul este o clasă de lucruri, iar predicatul este un grup de trăsături semantice (2.520, 521).

S-ar putea observa că metoda spațiilor vide este aplicabilă doar la verbe și predicate care privesc acțiuni, în acord cu logica termenilor relativi despre care vorbește Peirce. Într-adevăr în terminologia aristotelică *rhema* înseamnă doar „verb”. Peirce, însă, identifică în mod explicit, de mai multe ori, *thema* cu termen: „orice simbol care poate fi constituentul direct al unei propoziții se numește termen” (2.238). Există și termeni *sincategorematice*, în timp ce orice termen „capabil să fie subiectul unei propoziții poate să fie numit *onoma*” (2.331). În orice caz, un substantiv comun este un „simbol *rhematic*” (2.261). În 8.337, ni se spune că și substantivele proprii și numele de clase sînt *rheme*. Motivul pentru alegerea |*rhemei*| se poate datora faptului că Peirce susținea că și substantivele sînt verbe reificate (3.440 și 8.337). În orice caz: „o *rhema* este orice semn care nu este nici adevărat, nici fals, cum este aproape fiecare cuvînt, cu excepția lui 'da' și 'nu'” (8.337).

* Nume (în lb. greacă în original).

În multe cazuri, Peirce recurge la spațiul vid cînd vorbește despre adjective sau substantive: în 1.363, metoda este aplicată la | amante (amant) | și | servitore (servitor) | și în 4.438 se dă următorul exemplu de rhemă: „fiecare om este fiul lui...“, care constituie un bun exemplu de reprezentare semantică a termenului | padre (tată) | privit din punctul de vedere al unei logici a termenilor relativi. Afinitatea acestei perspective cu aceea a unei gramatici a cazurilor bazată pe o logică a acțiunilor (vezi Fillmore) va fi mai evidentă în paragraful care urmează. Desigur, din acest punct de vedere, „substantivele proprii rămîn, dar demarcația între substantivele comune și verbe nu poate fi susținută, iar „semnificatul substantivelor în logica termenilor relativi, formulată de el, ca și aceea a verbelor, constă într-o acțiune posibilă“ (Feiblemann, 1946: 106—107, și chiar referitor la fragmentul pe care îl vom examina în curînd).

2.5. Definiția ca enciclopedie și precept operativ

În secțiunile 1.615 și 2.330, Peirce propune un exemplu de definiție a cuvintelor | duro- (dur) | și | litio- (litium) |. În 1.615 ni se va spune: „cît timp o piatră este dură, orice încercare de a o zgîria prin presiunea moderată a unui cuțit va eșua cu siguranță. Să numești piatra „dură“ înseamnă să prezici că, ori de cîte ori vei repeta experiența, de fiecare dată ea va eșua“. În 2.330, exemplul este și mai convingător și îl reproducem în întregime în limba engleză, nu numai pentru dificultatea stilistică a textului, ci și pentru că, în această ocazie, crucială (și cu un subiect atît de prozaic), engleza lui Peirce (în mod obișnuit, și fără să facă excepție în acest caz, oribilă) primește o încărcătură definitorie:

if you look into a textbook of chemistry for a definition of *lithium* you may be told that it is that element whose atomic weight is 7 very nearly. But if the author has a more logical mind he will tell you that if you search among minerals that are vitreous, translucent, grey or white, very hard, brittle, and insoluble, for one which imparts a crimson tinge

to an unluminous flame, this mineral being triturated with lime or witherite rats-bane, and then fused, can be partly dissolved in muriatic acid; and if this solution be evaporated, and the residue be extracted with sulphuric acid, and duly purified, it can be converted by ordinary methods into a chloride, which being obtained in the solid state, fused, and electrolyzed with half a dozen powerful cells will yield a globule of a pinkish silvery metal that will float on gasolene; and the material of *that* is a specimen of lithium. The peculiarity of this definition — or rather this precept that is more serviceable than a definition — is that it tells you what the word lithium denotes by prescribing what you are to *do* in order to gain a perceptual acquaintance with the object of the world.*

Această definiție reprezintă, chiar și în formă literară diluată, un foarte bun exemplu de analiză semantică în termeni de *gramatică a cazurilor*. Ceea ce probabil face identificarea anevoioasă este faptul că definiția lui Peirce conține prea multe trăsături dificil de organizat într-o structură de argumente și predicate sau de actanți. În afară de aceasta, lipsește aici o discriminare clară între

* „dacă te vei apuca să cauți într-un manual de chimie o definiție a litiului, ți se va putea spune că este acel element a cărui greutate atomică este foarte apropiată de 7. Dacă, însă, autorul posedă o minte mai pronunțat logică, el îți va spune că, începînd să cauți printre mineralele sticloase, translucide, cenușii sau albe, foarte dure, casante și insolubile, unul care conferă o nuanță purpurie unei flăcări neluminoase, acest mineral după ce a fost fărîmițat cu var sau cu șoricioaică pe bază de carbonat de bariu și apoi topit, poate fi parțial dizolvat în acid clorhidric; iar dacă această soluție va fi evaporată, iar reziduul va fi extras cu acid sulfuric și apoi purificat așa cum trebuie, el va putea fi transformat, cu metode obișnuite, într-o clorură care, fiind obținută în stare solidă, topită și apoi supusă electrolizei cu ajutorul unei jumătăți de duzină de baterii puternice, va produce o globulă de metal, de culoare roz-argintie, care va pluti pe suprafața benzinei; iar materialul din care se va compune aceasta va fi o mostră de litiu. Particularitatea acestei definiții — sau, mai degrabă, a acestui precept, care se arată a fi mult mai util decît o definiție — este că îți spune ce anume denotă cuvîntul litiu prin intermediul recomandării a ceea ce trebuie să faci pentru a putea dobîndi o cunoaștere perceptuală a acestui obiect al lumii“.

proprietăți mai mult sau mai puțin „necesare“ — și cu atât mai mult cea între mărci explicite și mărci incluse sau implicite³. Vedem aici ce ar putea să însemne o bună definiție în termeni de enciclopedie, dar nu ni se spune încă în ce mod ar putea fi ea elaborată într-o manieră mai formală și mai economică. De exemplu, dacă Peirce ar fi spus că litiul este un metal alcalin, unele din proprietățile enunțate ar fi trebuit să fie considerate ca automat implicite. Dar Peirce nu voia să dea un exemplu de definiție „economică“, din contra, voia să arate în ce fel un termen include globalitatea informației care îl privește.

Un alt aspect al definiției este că ea constituie, în pofida aparenței sale atât de „enciclopedice“, doar o secțiune din informația posibilă privitoare la litiu. Obiectul Imediat stabilit prin definiție supune probei Obiectul Dinamic corespunzător doar *sub câteva aspecte*, adică ia în considerație doar informația semantică suficientă pentru a insera termenul într-un univers al discursului fizico-chimic. În schimb, modelul care formulează reguli al unei enciclopedii prevede „sensuri“ deosebite sau diferite disjuncții posibile ale unui spectru semantic complet în mod ideal. Trăsăturile semantice înregistrate aici ar fi trebuit să apară printr-o precisă selecție contextuală, în timp ce altele ar fi trebuit să apară drept posibile, chiar dacă neexprimate. De exemplu, litiul este un mineral sticios și translucid, care uneori apare ca o globulă de metal roz-argintiu : dacă universul discursului ar fi fost cel propriu basmului, aceste trăsături ar fi fost în mod special puse în valoare, adăugându-li-se altele care aici lipsesc. Litiul este cunoscut (spun alte enciclopedii) ca element solid, mai ușor la temperatură obișnuită și, în alt context, această însușire de a cântări puțin ar fi, probabil, fundamentală.

Peirce era conștient de aceste probleme și soluția pe care sistemul său filosofic o prevede pentru a răspunde la ele privește tocmai unele probleme cruciale ale semanticii contemporane și, în mod special, următoarele : (i) dacă

³ Această temă va fi aprofundată în capitolul 8 și, mai exact, în secțiunea 8.5.

trăsăturile semantice sînt universale și finite și (ii) care este formatul pe care trebuie să îl adopte reprezentarea enciclopedică pentru a putea fi în același timp lesne de folosit și satisfăcătoare (cf. Eco, 1975, 2). Postulînd noțiunea de interpretant așa cum am reconstruit-o, dispăre, înainte de toate, necesitatea de a opera cu un ansamblu finit de construcțe metasemiotice. Fiecare semn interpretează un alt semn și condiția fundamentală a semiozei este tocmai această condiție de regresie infinită. În această perspectivă, fiecare interpretant al unui semn dat, fiind la rîndul său un semn, devine construcție metasemiotică tranzitorie și, doar cu această ocazie, acționează ca *explicans* față de un explicatum interpretat, dar, interpretabil la rîndul său, de un alt semn, care acționează ca *explicans* al său.

Obiectul reprezentării nu poate să fie altceva decît o reprezentare al cărei interpretant este prima reprezentare. Dar o serie fără sfîrșit de reprezentări, prezentînd fiecare ceea ce se află în spatele ei, poate fi concepută ca avînd un obiect absolut drept limita sa. Semnificatul unei reprezentări nu poate să fie altceva decît o reprezentare. De fapt, nu este altceva decît însăși reprezentarea concepută ca despuiață de veșmîntul său irelevant. Dar acest veșmînt nu poate fi niciodată îndepărtat cu totul: este doar înlocuit cu ceva mai diafan. Astfel, apare o regresie infinită. În sfîrșit, interpretantul nu este altceva decît o altă reprezentare, căreia îi este încredințată făclia adevărului: și ca reprezentare are de asemenea propriul interpretant. Iată, o altă serie infinită (1.339)⁴.

Această serie infinită ar putea, de altfel, să facă întangibilă enciclopedia, frustrînd în mod continuu aspirațiile de exhaustiune ale procesului de analiză semantică. Dar există o limită logică în enciclopedie, care nu poate

⁴ În cadrul unei semiotici generale, analiza componentială a unui termen verbal nu impune să se ia în considerare doar interpretanți verbali. Printre interpretanții cuvîntului | roșu | există și nuanțe (vizibile) de roșu, imagini de obiecte roșii, între interpretanții cuvîntului | ciine | există nenumărate desene de ciini aflate la îndemînă în enciclopedie. Despre varietățile interpretanților, vezi Eco, 1975, 2.7.

fi infinită : limita sa este *universul discursului*.) Lista celor douăsprezece propoziții de comprehensiune citate mai înainte (2.520) presupune un univers limitat de trăsături :

Un univers nelimitat ar cuprinde întregul domeniu posibil din punct de vedere logic... Discursul nostru atinge rareori acest univers : noi ne gândim sau la ceea ce este fizic posibil, sau existent istoricește, sau la universul vreunei narațiuni, sau la vreun alt univers limitat. Un univers de lucruri este nelimitat dacă, în el, orice combinație de caractere, extrasă din întregul univers al caracterelor, se produce într-un obiect oarecare... În același mod, vom numi nelimitat un univers de caractere, când oricare grup de lucruri, extras din întregul univers al lucrurilor, posedă în comun unul dintre caracterele universului de caractere... În discursul nostru obișnuit, dimpotrivă, nu numai ambele universuri sînt limitate, dar, afară de aceasta, nu avem de-a face cu obiecte individuale sau simple caracteristici : astfel, avem, pur și simplu, două universuri distincte de lucruri și de caracteristici, unite unul cu altul, în general, într-un mod cu totul nedeterminat (2.519, 520 și 6.401).

Fragmentul nu se numără printre cele mai limpezi și ar cere o cu totul altă analiză filozofică, dar chiar în lumina întregii cosmologii a lui Peirce⁵, pare a ne deschide perspective pasionante asupra acelei tematici a *lunilor posibile* care încearcă să reducă repertoriile enciclopedice în cadrele unor precise universuri de discurs, și prin modele care reduc la un format manipulabil numărul proprietăților în discuție și al posibilităților lor combinații⁶.

⁵ Există o lume ideală (în care două propoziții contradictorii sînt posibile) și există o lume reală sau actuală (în care, fiind dată o propoziție, cea care o contrazice, este imposibilă) : a doua lume reprezintă o selecție și o determinare arbitrară a celei dinții (6.192). Universul actual, față de acel vast reprezentament (5.119) care este întregul univers „*perfused with signs*” (5.448), este un univers de discurs care, ca să zic așa, reduce toate caracterele posibile la un număr manevrabil.

⁶ Asupra acestei operațiuni, în perspectiva unei teorii constructiviste a lunilor posibile, se va vorbi în ultimul eseu al acestei cărți și, mai ales, în secțiunea 6.

* În care sînt răspîndite semne (în lb. engleză în original).

2.6. Caractere monadice și interpretanți complecși

Apare, în orice caz, o altă problemă. Că litiul este sticlos, translucid, dur și așa mai departe pare, fără îndoială, materie de predicatie în termeni de calitate (proprietăți, caractere, sau trăsături) generale. Dar ce vom spune în legătură cu faptul că „dacă este fărîmîțat, amestecat cu var și retopit, atunci devine solubil în acid clorhidric”? A fi sticlos este o calitate și, ca atare, un caracter monadic, o primaritate; în timp ce a reacționa într-un anumit fel la un anumit stimul dat, pare mai asemănător cu un comportament sau cu o secvență de fapte care confirmă o ipoteză. În mod normal, și această secvență de fapte „interpretează” primul semn (litiul, adică, se definește, ca materialul care se comportă în acel mod, în acele condiții), dar aceasta ar însemna doar că, dacă toate caracterele sînt interpretanți, nu toți interpretanții sînt simple caractere⁷. Să se vadă, de exemplu, cazul deja citat

⁷ Să se vadă, în 5.569, unde se spune că „un portret cu numele propriului original scris dedesubt este o propoziție”. Această afirmație deschide reflecții interesante asupra rolului elementelor ca iconi în teoria interpretanților. În 1885 (1.372), se spune că în timp ce un termen verbal reprezintă o descriere generală, nici indicii, nici semnele iconice nu posedă generalitate. Dar, în anul 1896 (1.422 și 447), acele calități care constituie primarități, ca elementele iconice sînt numite generale. În 1902 (2.310), doar un semn pluriverbal poate fi adevărat sau fals, dar în 1893 (2.441) se spune că două semne iconice pot forma o propoziție: iconul unei chinezoaice și iconul unei femei formează o propoziție și funcționează, deci, ca termeni generali. În 1902 (2.275), un icon, deși este simplă imagine a unui obiect, produce o idee care o interpretează. În 2.278, iconii pot funcționa ca predicat al unei propoziții (ceea ce pare să confirme citatele de la începutul acestei note). Pentru a explica aceste contradicții aparente, este necesar să amintim că Peirce distinge iconii ca exemple de primarități (și, deci, simple calități) de reprezentamenii iconici pe care îi numește și *hypoiconi*. Acestea sînt reprezentamenii, aparțin deja terțiarităților și sînt, deci, *interpretabili*. Iată, deci, că portretul cu nume scris dedesubt este o propoziție în multe sensuri: *hypoiconul* poate să acționeze ca interpretant al numelui sau numele poate să interpreteze *hypoiconul*. În orice caz, toată această discuție folosește la reducerea diferenței între caractere luate ca pure calități și interpretanți mai complecși, cum se va vedea în continuare.

în care același Obiect Dinamic pare să acționeze ca interpretant : cînd, adică, obiectul comenzii | Ri-poso ! (Re-paus !) | este definit drept universul lucrurilor dorite de căpitan în momentul în care dă comanda, sau ca acțiunea consecutivă a soldaților. Fără îndoială că răspunsuri comportamentale, răspunsuri verbale, imagini care interpretează o explicație și explicații care interpretează o imagine . sînt, deopotrivă, interpretanți. Sînt însă, în același timp, și caractere ?⁸

Acum, Peirce spune clar că, chiar dacă mărcile sînt calități, nu pentru aceasta sînt simple primarități. Ele sînt „generale“ și nici măcar senzația de roșu nu este o pură percepție, ci un *percept*, adică o construcție perceptuală, „descrierea făcută de intelect unei evidențe a simțurilor“ (2.141). Pentru a avea o construcție intelectuală, se trece de la simplul percept cum este rhema, la o Judecată Perceptuală, al cărei fapt brut este Interpretantul Imediat (5.568). Să spui că ceva este roșu nu înseamnă să-l fi *văzut* : ai primit o imagine, dar afirmația că ceva posedă atributul de a fi roșu constituie deja o judecată. Astfel, orice caracter, fiind totuși o pură primaritate, va fi imediat inserat într-o corelație, iar predicția sa este întotdeauna experiența unei terțiarități (5.182, 5.157, 5.150, 5.183)⁹.

În felul acesta nu există o diferență substanțială între a spune că litiul se dizolvă cînd este fărîmițat și a spune că este sticlos. În al doilea caz, avem ceva asemănător unui semn pluriverbal, în primul — ceva asemănător unui argument, dar ambele „semne“ interpretează rhema

⁸ „Putem admite un semn în sens atît de vast, încît interpretantul său să nu fie un gînd, ci o acțiune sau o experiență și putem chiar lărgi semnificatul unui semn pînă într-atît, încît interpretantul său fie o simplă calitate a sentimentului (8.332).

⁹ Toate acestea s-au petrecut între anii 1901 și 1903. În anul 1891 (recenzind *Principles of Psychology*, a lui James), Peirce era mai prudent : „În percepere, concluzia nu este gîndită, ci văzută în act, astfel că nu reprezintă tocmai o judecată, chiar dacă echivalează cu o judecată (8.65). „Perceperea seamănă cu o judecată virtuală, subsumează ceva sub o clasă și nu numai atît, dar în mod virtual, aplică propoziției marca aprobării“ (8.66).

| litio (litium) |. Nu există diferență între caractere și alți interpretanți din punctul de vedere al descrierii semnificatului unui termen. Atribuirea unui caracter este materia de judecată perceptivă, dar și „judecățile perceptive trebuie să fie considerate drept cazuri de inferență abductivă“ (5.153).

Pe de altă parte, însuși faptul că unii soldați, în diferite împrejurări, îndeplinesc o anumită acțiune regulată de fiecare dată când este pronunțat ordinul |Ri-poso! (Repaus!)|, înseamnă că acest comportament este deja subordonat unui concept, a devenit o abstracție, o lege, o reglementare. Pentru a putea fi inserat în această relație, comportamentul soldaților a devenit ceva general, întocmai precum calitatea de a fi roșu.

2.7. Interpretantul final

Rămîne să ne întrebăm cum oare, în filosofia unui gînditor care se vrea adept al realismului lui Scott, poate exista regresiunea semiotică infinită, astfel încît obiectul care a determinat semnul să nu apară niciodată determinat de semn, decît în forma fantasmatică a Obiectului Imediat — și se întrebuintează termenul „fantasmatic“ cu oarecare rațiune (și oarecare maliție), pentru că aici ni se pare că observăm acea identică imposibilitate de întoarcere la posesia obiectului care a generat percepția, care apare în gnoseologia tomistă : unde intelectul activ exercită asupra fantasmei obiectului actual de abstracțiune, oferind *species impressa** intelectului pasiv, dar acesta nu va putea niciodată să posede din nou obiectul originar decît sub forma absolut devitalizată de *reflexio ad phantasmata***. Peirce iese din această dificultate în cadrul Retoricii Speculative și în cadrul noțiunii pragmatice de Interpretant Final. Acest aspect trebuie definit în interesul prezentei discuții, pentru că tocmai și numai în ase-

* Chipul imprimat (în lb. latină în original).

** Reflectare a fantasmei (în. lb. latină în original).

menea perspectivă se va vedea cum semantica lui Peirce capătă forma, încă imprecisă, a unei gramatici a cazurilor.

Cum poate un semn să exprime Obiectul Dinamic, care aparține Lumii Exterioare (5.45), dat fiind că „prin însăși natura lucrurilor“ el nu poate să-l exprime? (8.314). Cum poate un semn să exprime Obiectul Dinamic („Obiectul așa cum este el“, 8.183, un obiect „independent în el însuși“, 1.538), din moment ce acel semn „poate fi semnul acelui obiect doar în măsura în care acest obiect este în sine însuși de natura unui semn sau a unui gând“ (1.538)? Cum se pot corela un semn și un obiect din moment ce pentru a recunoaște un obiect trebuie să existe o experiență precedentă a lui (8.181) iar semnul nu furnizează nici o cunoștință sau recunoaștere a obiectului (2.231)? Răspunsul este dat deja la sfârșitul definiției | litiului | : „particularitatea acestei definiții — sau, mai bine spus, a acestui precept, lucru cu mult mai util decât o definiție — este că ea spune ce denotă cuvântul *litiu*, prin prescrierea a ceea ce trebuie să se facă pentru a se obține un contact perceptiv cu obiectul cuvântului“ (2.330). Semnificatul rezidă în clasa de acțiuni menite să suscite anumite efecte perceptibile (Goudge, 1950 : 155). „Ideea de semnificat este de natură să implice câteva referiri la o intenție“ (5.166). Și toate acestea devin încă și mai clare dacă ne gândim că așa-zisul realism scottist al lui Peirce trebuie văzut în perspectiva pragmatismului său : realitatea nu este un simplu Dat, este mai curînd un Rezultat. Pentru a înțelege ce anume trebuie să producă semnificatul unui semn ca Rezultat, recurgem la noțiunea de Interpretant Final.

Un semn, producînd o serie de răspunsuri imediate (Interpretant Energetic) stabilește puțin cîte puțin o obișnuință (habit) o regularitate de comportament în propriul său interpret. O obișnuință este „o tendință... de a acționa într-un mod asemănător în împrejurări asemănătoare în viitor“ (5.487) și Interpretantul Final al unui semn este această obișnuință ca rezultat (5.491). Ceea ce înseamnă că corespondența dintre semnificat și reprezentamen a dobîndit forma unei legi ; dar mai înseamnă și faptul că a înțelege un semn înseamnă să înveți ce este necesar să

faci pentru a produce o situație concretă în care poți obține experiența perceptivă a obiectului la care se referă semnul.

Dar nu numai atât. Categoria de „obișnuință” are un dublu sens, psihologic și cosmologic. O obișnuință înseamnă și o regularitate cosmologică, chiar și legile naturii sînt rezultatul unor obișnuințe dobîndite (6.97) iar „toate lucrurile au tendința să dobîndească obișnuințe” (1.409). Dacă o lege este o forță activă (o Secundaritate), ordinea și legislația sînt o Terțiaritate (1.337): să dobîndești o obișnuință înseamnă să stabilești un mod de existență ordonat și regulat. Deci, întorcîndu-ne la definiția litiului, interpretantul final al termenului | litiu | se oprește la producerea unei obișnuințe în două sensuri: producînd obișnuința umană de a înțelege semnul drept precept operativ și producînd (de această dată în sensul de a o face explicită), obișnuința cosmologică prin care va exista mereu litiu, de fiecare dată cînd natura va acționa într-un anume sens. Interpretantul final exprimă aceeași lege care guvernează Obiectul Dinamic, fie prescriind modul în care să se obțină experiența perceptivă, fie descriind modul în care el funcționează și este perceptibil.

În acest punct sîntem în măsură să înțelegem ce ierarhie ordonează dispunerea interpretanților în acest model încă informal de reprezentare semantică: este vorba despre o secvență ordonată și orientată de operații posibile. Caracterele nu sînt organizate prin includerea speciilor în genuri, ci potrivit operațiilor esențiale care trebuie să fie realizate de un *agent* care folosește anumite *instrumente* pentru a modifica un obiect dat, cu scopul de a învinge rezistența unui *contra-agent*, în vederea obținerii unor anumite rezultate.

Astfel, se atenuează opoziția aparentă între semantica intensională a infinitei regresii semiozice și semantica extensională a referirii la un *Obiect Dinamic*. Este adevărat că semnele nu ne oferă contactul cu obiectul concret, pentru că ele pot doar să prescrie modul de a realiza acest contact. Semnele au conexiune directă cu Obiectele lor Dinamice doar în măsura în care aceste obiecte determină producerea semnului; în rest, semnele „cunosc” doar

Obiecte Imediate, adică semnificații (sau elemente de conținut). Dar este clar că există o diferență între *obiectul al cărui semn este semn* și *obiectul unui semn*. Primul este Obiectul Dinamic, o stare a lumii exterioare, al doilea un construct semiotic, pur obiect al lumii interioare. Afară de cazul când, pentru a descrie acest obiect „intern”, trebuie să se recurgă la interpretanți, adică la alte semne adoptate ca reprezentamen, într-un mod care permite o oarecare experiență a altor obiecte din lumea exterioară.

Obiectul Dinamic este, semiotic vorbind, la dispoziția noastră doar ca ansamblu de interpretanți, organizați potrivit unui spectru componential structurat în mod operativ. Dar, în timp ce, din punct de vedere semiotic, el este *obiectul posibil* al unei *experiențe concrete*, din punct de vedere ontologic el este *obiectul concret* al unei *experiențe posibile*.

2.8. Semioza nelimitată și pragmatica

Toate observațiile precedente ne determină, deci, să revizuim noțiunea de interpretant, nu numai ca o categorie a unei teorii semantice, dar și ca o categorie a unei semiotici care numără printre propriile ramuri o pragmatică. Totuși, noțiunea de pragmatică poate să fie înțeleasă în sensuri variate: sensul propus de Morris are în vedere numai efectul semnelor asupra propriilor destinatari și, fără îndoială, perspectiva pragmatică a lui Peirce oferă un vast spațiu acestei perspective. Să începem deocamdată cu examinarea acestei direcții teoretice.

S-ar putea spune că, oferind imaginea unei semioze în care fiecare reprezentare trimite la o reprezentare succesivă, Peirce trădează propriul realism „medieval”: el nu ar reuși să arate cum poate un semn să se refere la un obiect și ar dizolva relația concretă de denotare într-o rețea infinită de semne care trimit la semne, într-un univers finit dar nelimitat de aparențe semiozice fantomatice. Totuși, este suficient să gândim, nu în termeni de realism ontologic, ci de realism pragmatic, pentru a ne da seama că este adevărat tocmai contrariul și că doctrina interpretanților și a semiozei nelimitate îl conduce pe Peirce la nivelul

maxim al realismului său lucid. Pe Peirce obiectele nu-l interesează ca un ansamblu de proprietăți, ci în calitate de ocazii și rezultate ale experienței active. Să descoperi un obiect, după cum am văzut, înseamnă să descoperi acel *modus operandi* cu ajutorul căruia să-l produci (sau, să-i produci întrebuințarea practică). Un semn poate produce un interpretant energetic sau emoțional: când ascultăm un fragment muzical, interpretantul emoțional este reacția noastră la farmecul muzicii; dar această reacție emoțională produce și efortul intelectual sau muscular iar aceste tipuri de răspuns sînt interpretanți energetici. Un răspuns energetic nu cere să fie interpretat: el produce (prin repetări succesive) o obișnuință. După ce a primit o secvență de semne, modul de a acționa în lume este prin aceasta permanent sau provizoriu schimbat. Această nouă atitudine este interpretantul final. În acest punct, semioza nelimitată se oprește, schimbul semnelor a produs modificări ale experienței, veriga lipsă între semioză și realitatea fizică a fost, în sfîrșit, identificată. Teoria interpretanților nu este idealistă.

Mai mult. Întrucît și natura are obișnuințe, adică legi și regularități, „principiile generale sînt în mod real operative în natură” (5.101), semnificatul ultim (sau interpretantul final) al unui semn este conceput ca regulă generală, care permite producerea sau verificarea acestei obișnuințe cosmologice. Să ne amintim definiția [litiului]: ea este deopotrivă regula fizică care guverna producerea litiului și dispoziția pe care trebuie să o dobîndim pentru a produce ocazii de a-l experimenta. Obiectivitatea acestei legi este dată de faptul că este controlabilă în mod intersubiectiv. În aceasta constă opoziția între pragmatismul lui James și pragmaticismul lui Peirce: nu este adevărat ceea ce reușește în acțiunea practică, dar reușește în acțiunea practică ceea ce este adevărat. Există tendințe generale (exactități cosmologice) și există reguli operative care ne permit să le verificăm.

A înțelege un semn ca pe o regulă care se explică prin seria propriilor interpretanți înseamnă a fi dobîndit obișnuința de a acționa potrivit prescrierii oferite de semn: concluzia... este că, în condiții date, interpretul își va fi format obișnuința de a acționa într-un anumit mod, de

fiecare dată cînd va dori un anumit tip de rezultat. Concluzia logică, reală și vie, este *această* obișnuință: formularea verbală pur și simplu o exprimă. Nu neg că un concept, o propoziție sau un argument nu pot fi interpretanți logici, dar insist asupra faptului că nu pot să fie interpretantul logic final, pentru motivul că el însuși este un semn de acel tip care cere un interpretant logic propriu. Doar obișnuința, chiar dacă poate fi un semn în alt fel nu este, totuși, semn în felul în care este semn semnul al cărui interpretant logic este. Obișnuința, unită cu motivul și condițiile, are ca propriu interpretant energetic acțiunea : dar acțiunea nu poate să fie un interpretant logic, pentru că îi lipsește generalitatea (5.483).

Astfel, prin intermediul propriului său pragmaticism, Peirce și-a încheiat socotelile cu realismul scottist : acțiunea este locul unde *ecceitătatea* pune capăt jocului semiozei.

Considerat, pe bună dreptate drept un gînditor contradictoriu, Peirce este și gînditor dialectic - și chiar mai mult decît s-ar crede. Iată, deci, că interpretantul final nu este final în sens cronologic. Semioza moare în fiecare moment, dar, de îndată ce moare, renaște din propria-i cenușă. Acțiunile individuale sînt lipsite de generalitate, dar o serie de acțiuni repetate în mod uniform pot fi descrise în termeni generali. Chiar la sfîrșitul paginii mai sus citate, Peirce adaugă: „Dar cum ar putea fi descrisă o obișnuință, dacă nu prin descrierea tipului de acțiune pe care o produce, cu specificarea condițiilor și motivului?” Astfel, acțiunea repetată, care răspunde unui semn dat, devine, la rîndul ei, un nou semn, reprezentamenul unei legi care interpretează primul semn și dă naștere unui nou și infinit proces de interpretare. În acest sens, Peirce apare destul de apropiat de behaviorismul lui Morris, cînd acesta din urmă leagă recunoașterea semnificatului unui semn de răspunsul comportamental pe care semnul îl produce (doar că, pentru Peirce aceasta este doar *una* dintre formele interpretării): dacă eu aud un sunet într-o limbă necunoscută și realizez că, de fiecare dată cînd un vorbitor îl emite, interlocutorul său reacționează cu o expresie de furie, pot să deduc în mod justificat din răspunsul comportamental că sunetul are un semnificat neplăcut și,

astfel, comportamentul interlocutorului devine un interpretant al semnificatului cuvîntului.

În această perspectivă, cercul semiozei se închide în fiecare moment și nu se închide niciodată. Sistemul sistemelor semiotice, care ar putea să pară un univers cultural separat în spirit idealist de realitate, duce, de fapt, la acțiunea asupra lumii și la modificarea ei; dar fiecare acțiune care modifică se convertește, la rîndul ei, în semn și dă naștere unui nou proces semiozic.

2.9. Direcții pentru o pragmatică a textului

În această perspectivă, doctrina interpretantului apare legată și de alte concepții ale pragmaticii, aceea în care mai curînd decît structura semantică a enunțului, sînt privilegiate circumstanțele enunțării, raporturile cu co-textul, presuposițiile operate de către interpret, activitatea inferențială de interpretare a textului.

În primul rînd : în acțiunea interpretanților, întreaga viață de toate zilele apare ca o rețea textuală, în care motivele și acțiunile, expresiile emise în scopuri evident comunicative, ca și acțiunile pe care ele le provoacă devin elemente ale unui țesut semiotic în care orice lucru îl interpretează pe oricare altul¹⁰. În al doilea rînd, nu există termen care, fiind inițial o propoziție și un argument, să nu semnifice textele posibile în care va putea sau ar pu-

¹⁰ Acest pansemiotism, făcînd în așa fel încît fiecare lucru să funcționeze ca interpretare a semnificatului altuia, prin aparența sa fugă metafizică spre înainte, salvează în realitate categoria semnificatului de orice platonism. Prin interpretanți, determinările semnificatului, drept conținut devin, într-un mod oarecare, din punct de vedere fizic, material, social, palpabile și controlabile. Nimic nu exprimă mai bine dialectica interpretanților — și modul în care, prin această dialectică, conținutul încetează să mai fie un eveniment mental de neatinș — decît Piatra de la Rosetta. Conținutul textului hieroglific este interpretat și făcut intersubiectiv controlabil, de către textul demotic, iar acesta de către textul grecesc. Textul grecesc este interpretat de alte texte grecești, al căror ansamblu îl dă atît dicționarul cît și enciclopedia limbii grecești. Semnificatul se manifestă prin realitatea intertextuală.

tea să fie introdus. Și, totuși, față de această bogăție de implicări, promisiuni de argumente, presupoziii îndepărtate, munca de interpretare impune alegerea limitelor, delimitarea direcțiilor interpretative și, deci, proiectarea de universuri de discurs. Și e clar, în acest punct, că, ceea ce Peirce numește univers de discurs reprezintă formatul *ad-hoc* pe care trebuie să-l impunem enciclopediei potențiale (sistem semantic global) pentru a o putea folosi. Enciclopedia este, neconținut, activată și redusă, tăiată, curățată, semioza nelimitată se înfrinează de la sine, tocmai pentru a putea supraviețui și a deveni ușor de manipulat.

Dar reducerea universului de discurs, în timp ce înfrinează enciclopedia de fond, face activ textul la care aceasta se aplică. Deciziile pragmatice (în sens contemporan) ale interpretului fac, ca să spunem astfel, să se maturizeze în mod judicios bogăția implicațiilor pe care fiecare porțiune textuală, de la termeni la argumente, o conține. Am putea să-l interpretăm pe Peirce spunând că, dat fiind acel macrosemn care este *Roșu și negru* de Stendhal (este un exemplu ales aproape la întâmplare), întregul roman poate fi considerat ca interpretarea propoziției „Napoleon a murit la 5 mai 1821”. Să înțelegi pe deplin drama unui tânăr francez din epoca Restaurăției, sfîșiat între visurile unei glorii pierdute și banalitatea prezentului, înseamnă să înțelegi că Napoleon a murit în mod ireversibil la acea dată și că Napoleon înseamnă, din punct de vedere enciclopedic, mai mult decât un indicator rigid (cum susține Kripke); ci mai curînd un centru spre care converg infinite descrieri definite (cum afirmă Searle), între care seria conotațiilor de valoare, a proiectelor, a idealurilor, a propozițiilor ideologice care concură la constituirea din punct de vedere enciclopedic a noțiunii personajului istoric Napoleon (întîmplător: „autorul Codicelui Napoleonian”, „organizatorul european al idealurilor Revoluției Franceze”, „purătorul unui nou concept de glorie” și așa mai departe — toate descrierile cu care nostalgicul Julien Sorel își hrănește imaginea sa, nu prea idiolectală, despre unitatea semantică „Napoleon”).

Roșu și negru este un interpretant al propoziției citate mai sus nu numai din cauza abundenței de referiri concrete la Franța post-napoleoniană, dar și din cauza fie a

raționamentelor ideologice explicite și implicite care construiesc macropropozițiile sale, fie datorită aventurii frustrate a lui Julien, care este parabolă (și, deci, definiție alegorică) a unui vis bonapartist întârziat. Așa încît pentru a ști ce a însemnat pentru o întreagă generație dispariția lui Napoleon sîntem obișnuiți să recurgem, poate mai mult decît la volumele de istoriografie propriu-zisă, la cărți ca *Roșu și negru*, sau la oda lui Manzoni. Semn că acești termeni „interpretează” un fapt (adică oferă toate consecințele acestora) exprimat printr-o propoziție, mai bine decît alte interpretări care vor să scoată la lumină întregul semnificat al acelei propoziții.

Dar, să citim astfel romanul lui Stendhal înseamnă să fi ales din imensitatea diferitelor motivări, universul de discurs pe care interpretul îl considera pertinent. Dacă s-ar fi schimbat acest univers, lectura romanului ar fi dus la alte interpretări (de exemplu, - și titlul o permite: idealul religios confruntat cu idealul laic - de ce nu?). În orice caz, adoptat ca semn, cartea devine, la rîndul său, un precept: ordinea interpretărilor sale constituie și ordinea operațiilor pe care ea le sugerează pentru a ajunge un oarecare Obiect Dinamic. Sau: este adevărat că un text narativ reprezintă o serie de acte lingvistice care „se prefac” a fi afirmații fără a cere de altfel să fie crezute, sau a pretinde să fie dovedite; dar procedează astfel în ceea ce privește existența personajelor imaginare pe care le pune să acționeze, dar nu exclude faptul că în jurul seriei de afirmații fictive, pe care le desfășoară se asociază altele, care nu sînt fictive, ba chiar își găsesc condițiile de succes în angajamentul cu care autorul le susține și în dovezile pe care (sub vălul parabolei narrative) le aduce spre a susține ceea ce afirmă despre societate, despre psihologia umană, despre legile istoriei.

Un aspect al funcției pe care o îndeplinesc astfel de produse derivă din faptul că acte lingvistice serioase (adică nefictive) pot să fie vehiculate de către texte de imaginație chiar dacă actul lingvistic vehiculat nu este reprezentat în text. Aproape fiecare operă importantă de imaginație transportă un „mesaj”, sau „mesaje”, care sînt

vehiculele de text și totuși, nu există în text (Searle, 1975 : 332).

În acest moment chiar și romanul stendhalian devine ceva asemănător cu definiția litiului și prescrie ce anume trebuie făcut pentru a dobîndi obișnuințe de acțiune și de modificare a lumii. Spre deosebire de definiția litiului, sfera interpretanților devine, pur și simplu, mai vastă și labirintică. Și, pe de altă parte, există încă un obiect, care trebuie interpretat și care, ca și în cazul comenzii |Riposo ! (Re-paus !) |, constă în universul de lucruri dorite de autor în momentul enunțării.

Nu vom spune, în concluzia acestei încercări de interpretare a textelor peirciene, că există la Peirce o semiotică explicită a textului, direct traductibilă în termenii semioticilor care se constituie. Dar, repetăm că în noțiunea de interpretare își află temeiul ipoteza că un semem este un text virtual, iar un text este un semem extins — și că, la Peirce, mai bine decît la mulți alți autori de după el, se proiectează articulația cardanică aptă să unească o semiotică a codului cu o semiotică a textelor și a discursurilor. Acțiunea se cere dusă mai departe, chiar acolo unde Peirce nu se gîndea: dar după cum se știe, sîntem niște pitici cățărați pe umerii uriașilor.

3. CITITORUL MODEL

3.1. Rolul cititorului

Un text, așa cum apare în suprafața (sau manifestarea) sa lingvistică reprezintă un lanț de stratageme expresive, care trebuie să fie actualizate de către destinatar. Întrucît în această carte am decis să ne ocupăm doar de texte scrise (și, treptat, pe măsură ce vom înainta, ne vom restrînge experiențele de analiză doar la texte narrative), de acum înainte vom vorbi, mai curînd decît despre destinatar, despre „cititor“, după cum vom folosi în mod nediferențiat Emitent și Autor, pentru a-l defini pe producătorul textului.

Întrucît trebuie actualizat, un text este incomplet și aceasta din două motive. Primul nu privește numai acele obiecte lingvistice pe care am decis să le definim drept texte (cf. 1.1.), ci oricare mesaj, incluzînd fraze și termeni izolați. O expresie rămîne pur *flatus vocis* cît timp nu este corelată, cu referire la un cod dat, cu conținutul său stabilit prin convenție: în acest sens, destinatarul este întotdeauna postulat ca operator (nu neapărat empiric), capabil, pentru a ne exprima astfel, să deschidă dicționarul la fiecare cuvînt pe care îl întîlnește și să recurgă la o serie de reguli sintactice preexistente pentru a recunoaște funcția reciprocă a termenilor în contextul frazei. Spunem, atunci, că fiecare mesaj postulează o competență gramaticală din partea destinatarului, chiar dacă mesajul este emis într-o limbă cunoscută doar de emitent— cu excepția cazurilor de glosolalie*, în care același emitent acceptă că nu există interpretarea lingvistică posibilă în mesajul său, ci, cel mult, un impact emotiv și o sugestie extralingvistică.

* Glosolalie (gr. glossa = limbă + gr. *lalein* = a vorbi): crearea unui limbaj neinteligibil, constituit din silabe și cuvinte fără sens.

A deschide dicționarul înseamnă a accepta și o serie de *postulate de semnificat*¹: un termen este în sine incomplet, chiar cînd primește o definiție în termeni de dicționar minim. Dicționarul ne spune că o brigantină este o navă, dar lasă termenul | (navă) navă | să impliceze alte proprietăți semantice. Această problemă, pe de o parte ține de infinitatea interpretării (pe care am văzut-o întemeiată în teoria interpretanților a lui Peirce), iar, pe de alta, trimite la tematica implicării (entailment) și a raportului între proprietățile necesare, esențiale și accidentale (cf. 4).

Un text se distinge, însă, de alte tipuri de expresie printr-o complexitate mai mare. Iar motivul principal al complexității sale este tocmai faptul că textul este întretesut cu *non-spus* (cf. Ducrot, 1972).

Ceea ce este „non-spus” înseamnă non-manifestat la suprafață, la nivel de expresie: dar tocmai acest „non-spus” trebuie să fie actualizat la nivelul actualizării conținutului. Și în acest scop un text, mai mult decît orice alt mesaj, necesită acte de cooperare active și conștiente din partea cititorului. În fragmentul de text:

(9) Giovanni entrò nella stanza, „Sei tornato, allora!”, esclamò Maria, raggiante (*Giovanni intră în cameră. „Te-ai întors, totuși!”, exclamă Maria, radioasă*)*.

este evident că cititorul trebuie să actualizeze aici conținutul printr-o serie complexă de acte de colaborare. Pentru moment să lăsăm deoparte actualizarea *coreferențelor* (trebuie adică să stabilim faptul că pronumele | tu | implicat în folosirea persoanei a doua singular a verbului |essere (a fi)| se referă la Giovanni), dar deja această coreferență a devenit posibilă printr-o regulă de conversație, în baza căreia cititorul acceptă ca, în lipsă de clarificări alternative, dată fiind prezența a două personaje, cel care vorbește se adresează în mod necesar celui alt. Regula a conversației, care totuși, se grefează pe o altă

¹ Cf. Carnap, 1952. Problema va fi reluată în această carte în subcapitolul 8.5.

decizie interpretativă, anume pe o operație *extensională* realizată de cititor : el a decis că, pe baza textului care i s-a oferit, va fi proiectat un fragment de lume locuită de doi indivizi, Giovanni și Maria, dotați cu proprietatea de a se afla în aceeași cameră. Că Maria — în sfârșit — fie în aceeași cameră cu Giovanni depinde de o altă inferență, produsă din folosirea articolului hotărît | la | sau a prepoziției articulate | nella | : e vorba despre o cameră și despre una singură². Rămîne să ne întrebăm dacă cititorul consideră potrivit să identifice pe Giovanni și Maria, prin intermediul indicilor referențiali, drept entități ale lumii externe, pe care le cunoaște pe baza unei experiențe precedente împărtășită de autor, dacă autorul tocmai se referă la indivizi necunoscuți cititorului, sau dacă fragmentul textual (9) va fi unit cu fragmente de text precedente sau succesive, în care Giovanni și Maria au fost sau vor fi interpretați prin descrieri definite.

Dar, după cum spuneam, să lăsăm deoparte toate aceste probleme. Rămîne neîndoielnic faptul că intră în joc alte acte de cooperare. Înainte de toate, cititorul trebuie să actualizeze propria-i enciclopedie, astfel încît să înțeleagă că întrebuintărea verbului || tornare (a se întoarce) | implicitează într-un mod oarecare faptul că subiectul s-ar fi îndepărtat în prealabil (o analiză în termeni de gramatică a cazurilor a acestei acțiuni echivalează cu atribuirea de postulate de semnificat substantivelor : cine se întoarce, s-a îndepărtat, la fel după cum cine este burlac este un mascul uman adult). În al doilea rînd, cititorului i se cere un efort inferențial pentru a extrage din folosirea adversativului | allora (totuși) | concluzia că Maria nu se aștepta la această întoarcere, iar din determinarea | raggiante — radioasă | convingerea că, în orice caz, ea dorea cu ardoare respectiva întoarcere.

Textul este, deci, întrețesut cu spații albe, cu intervale de umplut, și cine l-a emis prevedea ca ele să fie umplute și le-a lăsat albe din două motive. Înainte de

² În legătură cu aceste procedee de identificare în raport cu utilizarea articolelor hotărîte, cf. pentru o dare de seamă asupra problemei : van Dijk, 1972 a. Pentru o serie de exemple, cf. în această carte secțiunile 8.11 și 10.

toate, pentru că un text este un mecanism leneș (sau economic), care trăiește din plusvaloarea de sens introdusă în el de destinatar și, doar în cazuri de extremă pedanterie, extremă preocupare didactică sau extremă represivitate, textul se complică cu redundanțe și specificări ulterioare — pînă la limita în care sînt violate regulile normale de conversație³. În al doilea rînd, pentru că, pe măsură ce trece de la funcția didactică la cea estetică, un text vrea să-i lase cititorului inițiativa interpretării, chiar dacă, de obicei, dorește să fie interpretat cu o garanție suficientă de univocitate. Un text vrea ca cineva să-l ajute să funcționeze.

Desigur, nu încercăm aici o tipologie a textelor în funcție de „lenea” sau de oferta lor de libertate, definită în altă parte ca „deschidere”. Vom mai vorbi despre aceasta mai departe. Dar, ceea ce trebuie să spunem imediat este că un text își postulează propriul destinatar drept condiție indispensabilă nu numai a propriei capacități de comunicare concretă, dar și a propriei potențialități de semnificare. Cu alte cuvinte, un text este emis pentru cineva care îl actualizează — chiar dacă nu se speră (sau nu se dorește) ca acest „cineva” să existe în mod concret și empiric.

3.2. Modul în care textul își prevede cititorul

Această evidentă condiție de existență a textelor pare, de altfel, să contravină unei tot atît de evidente legi pragmatice, pe deplin lămurită astăzi, chiar dacă a putut să rămînă neformulată atîta vreme în istoria teoriei comuni-

³ În privința regulilor de conversație, ne referim, firește la Grice, 1967. Amintim, în orice caz, maximele de conversație ale lui Grice. *Maxima cantității*: fă în așa fel, încît contribuția ta să fie atît de informativă, pe cît o cere situația de schimb; *maxime ale calității*: nu spune ceea ce crezi că este fals și spune ceva despre care ai dovezi potrivite; *maxima relației*: fii relevant; *maxime ale modalității*: evită obscuritatea în exprimare, evită ambiguitatea, fii concis (evită prolixitățile inutile), fii ordonat.

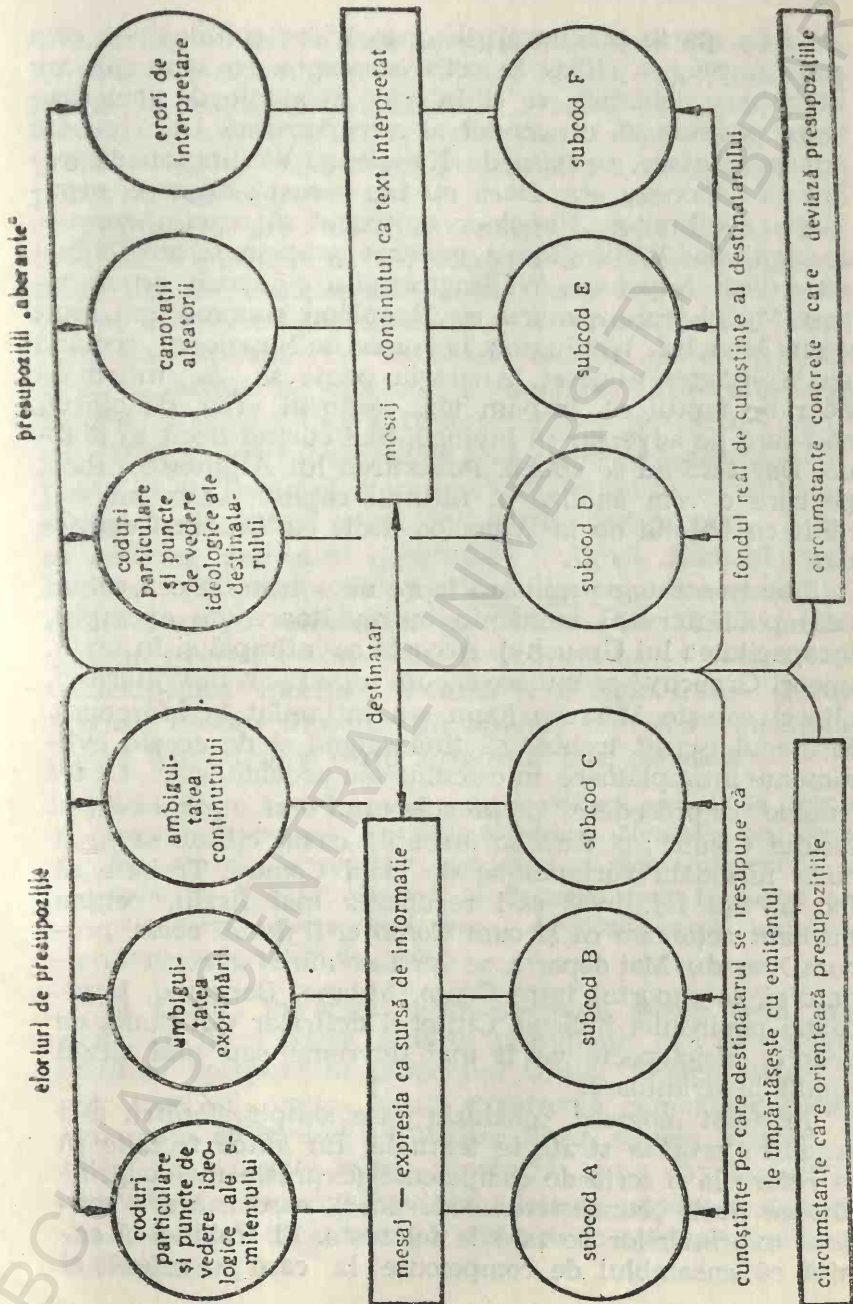
cărilor. Legea este ușor de exprimat într-o formulă : *competența destinatarului nu este în mod necesar aceea a emitentului.*

A fost criticat pe larg (și în mod definitiv în *Tratat*, 2. 15) modelul comunicativ vulgarizat de primii teoreticieni ai informației : un Emitent, un Mesaj și un Destinatar, în care Mesajul este fie generat, fie interpretat pe baza unui Cod. Cunoaștem de acum felul în care codurile destinatarului pot să se deosebească, total sau parțial, de codurile emitentului, știm cum codul nu este o entitate simplă, ci, cel mai adesea, un sistem complex de sisteme de reguli, și că el nu este suficient pentru a înțelege un mesaj lingvistic : *| Fuma ? (Fumați ?) No- (Nu) |* este din punct de vedere lingvistic decodificabil ca întrebare și răspuns privitor la obișnuințele destinatarului întrebării, dar în anumite împrejurări de emisie răspunsul este conotat ca „prost-crescut“, pe baza unui cod care nu este lingvistic, ci protocolar — răspunsul trebuia să fie *| No, grazie (Nu, mulțumesc) |* Deci, pentru „a decodifica“ un mesaj verbal, sînt necesare, în afara competenței lingvistice, o competență variabilă în funcție de împrejurări, o capacitate de a decanșa presupozitii, de a reprima idiosincrazii etc. Astfel că tot în *Tratat*, sugeram o serie de constrîngerii pragmatice, care sînt exemplificate în Fig. 1.

Ce garantează cooperarea textuală față de aceste posibilități de interpretare mai mult sau mai puțin „aberrante“ ? În comunicarea prin viu grai intervin numeroase forme de accentuare extralingvistică (gestuale, ostensive etc.) și numeroase procedee de redundanță și feed-back, unul în sprijinul celuilalt. Semn că nu există niciodată pură comunicare lingvistică, ci activitate semiotică în sens larg, în care mai multe sisteme de semne se completează reciproc. Dar ce se întîmplă cu un text scris, pe care autorul îl produce și, deci, îl încredințează variatelor acte de interpretare, ca pe un mesaj într-o sticlă ?

(Fig. 1)

Am spus că textul postulează cooperarea cititorului drept proprie condiție de actualizare. Putem spune mai exact că *un text este un produs a cărui soartă interpretativă trebuie să facă parte din propriul mecanism generativ* : a genera un text înseamnă a aplica o strategie din



care fac parte presuposițiile mișcărilor celuilalt — cum se întâmplă, de altfel, în orice strategie. În strategia militară (sau șahistică, ca și în orice strategie de joc), strategul proiectează un model al adversarului. Dacă eu fac această mutare, se hazarda Napoleon, Wellington ar trebui să acționeze așa. Dacă eu fac această mișcare, argumenta Wellington, Napoleon ar trebui să reacționeze așa. În realitate, Wellington a generat propria strategie mai bine decât Napoleon, Wellington și-a construit un Napoleon-Model, care seamănă cu Napoleon concret mai mult decât Modelul Wellington, imaginat de Napoleon, seamănă cu Wellington concret. Analogia poate să fie infirmată doar de faptul că, într-un text, autorul vrea, de obicei, să-l facă pe adversar să învingă, mai curînd decât să piardă. Dar asta nu se spune. Povestirea lui Alphonse Allais, pe care o vom analiza în ultimul capitol, seamănă mai mult cu bătălia de la Waterloo decât cu *Divina Commedia*.

Dar în strategia militară (spre deosebire de cea șahistică) pot interveni accidente întîmplătoare (de exemplu, incapacitatea lui Grouchy). Aceasta se întîmplă și în texte, uneori Grouchy se întoarce (cum nu a făcut la Waterloo), alteori sosește Massena (cum s-a întîmplat la Marengo). Strategul iscusit trebuie să țină seama și de aceste evenimente întîmplătoare, în calculul său probabilistic. La fel trebuie să procedeze și autorul unui text. „Acel braț al lacului Como”: și dacă se întîmplă ca un cititor să nu fi auzit niciodată vorbindu-se de lacul Como? Trebuie să fac în așa fel, încît să-l recuperez mai tîrziu, pentru moment acționăm ca și cum Como ar fi *flatus vocis*, precum Xanadu. Mai departe, se vor face aluzii la cerul Lombardiei, la raportul între Como, Milano, Bergamo, la situația peninsulei italiene. Cititorul deficitar din punct de vedere enciclopedic va fi mai devreme sau mai tîrziu pîndit la strîmtoare.

* În acest moment, concluzia pare simplă. Pentru a-și organiza propria strategie textuală, un autor trebuie să se refere la o serie de competențe (expresie mai cuprinzătoare decât „cunoașterea codurilor”), care conferă conținut exprimărilor pe care le folosește. El trebuie să admită că ansamblul de competențe la care se referă el

este același cu cel la care se referă cititorul său. Așadar, va prevedea existența unui Cititor Model, capabil să coopereze la actualizarea textuală la fel cum gîndea el, autorul, și să se manifeste din punct de vedere interpretativ la fel după cum el însuși s-a manifestat din punct de vedere generativ.

Mijloacele sînt multiple : alegerea unei limbi (care, evident, îl exclude pe cel care nu o vorbește), alegerea unui tip de enciclopedie (dacă încep un text cu fraza | come è chiaramente spiegato nella prima Critica (După cum s-a explicat clar în prima Critică...)/ am restrîns deja, și destul de substanțial, imaginea Cititorului meu Model), alegerea unui patrimoniu lexical și stilistic anumit... Pot să emit semnale de gen, care selecționează audiența : | Cari bambini, c'era una volta in un paese lontano... (Dragi copii, a fost odată, într-o țară îndepărtată... |, pot să restrîng domeniul geografic : | Amici, Romani, concitadini (Prietenii, locuitorii ai Romei, concetățeni). | Multe texte îl evidențiază pe Cititorul lor Model presupunînd *apertis verbis* (scuzați oximoronul) o competență enciclopedică specifică. Pentru a omagia atîtea ilustre discuții despre filosofia limbajului, să vedem începutul aceluia Waverley, al cărui autor este bine cunoscut :

(10)... la ce s-ar fi putut aștepta cititorii mei de la epitete cavalierești precum Howard, Mordaunt, Mortimer sau Stanley, sau de la sunetele mai dulci și mai sentimentale ca Belmore, Belville, Belfried și Belgrave decît la pagini banale asemănătoare celor care au fost botezate astfel de peste o jumătate de secol ?

Și totuși, în acest ultim exemplu găsim ceva mai mult. Pe de o parte, autorul presupune, dar pe de altă instituie competența propriului Cititor Model. Acum și noi, care nu avem, totuși experiența romanelor gotice cunoscute cititorilor lui Walter Scott, sîntem invitați să aflăm că anumite nume conotează „erou cavaleresc” și că există romane cavalierești populate de personaje amintite care etalează caracteristici stilistice într-un anume mod detestabile.

Deci, a prevedea propriul Cititor Model nu înseamnă doar „a spera” că există, înseamnă și a orienta textul, astfel încât să-l construiască. Un text doar nu se bazează pe o competență, el contribuie la producerea ei. Prin urmare, un text este mai puțin leneș și cererea sa de cooperare este mai puțin liberală decât vrea să lase să se creadă? Seamănă el oare mai mult cu un set de elemente prefabricate, așa numitul „kit”, care-l face să muncească pe cel care le folosește doar pentru a obține un tip de produs final și unul singur fără să ierte greșelile posibile, sau cu jocul „Lego”, care permite realizarea la alegere a unui mare număr de forme? Este numai cutia foarte costisitoare, care conține bucățile unui puzzle, care, o dată rezolvat, o va închipui întotdeauna pe Gioconda, sau nu este nimic altceva decât o cutie cu acuarele?

Există texte gata să asume posibilele întâmplări prevăzute în figura 1? Există texte care mizează pe aceste opțiuni, le sugerează, le așteaptă — și sînt texte „deschise”, ale căror mii de lecturi sînt posibile și toate produc o plăcere infinită? Iar aceste texte care produc plăcere renunță să postuleze un Cititor Model sau postulează unul de o natură diferită⁴?

S-ar putea încerca tipologii doar că lista s-ar prezenta sub forma unui continuum gradat cu nuanțe infinite. Sugerăm doar, la nivel intuitiv, două extreme (vom reveni apoi pentru a căuta o regulă unificată și unificatoare, o matrice generativă intens transcendentală).

3.3. Texte „închise” și texte „deschise”

Anumiți autori cunosc situația pragmatică exemplificată de figura 1. Numai că ei cred că este vorba de deschiderea unei serii de accidente posibile, dar evitabile. Totuși, fixează cu acuitate sociologică și cu strălucitoare instrumentație statistică pe Cititorul lor Model: se vor adre-

⁴ În privința operei deschise, trimitem, bineînțeles, la *Opera aperta* (Eco, 1962). Recomandăm, totuși, ediția Bompiani (de buzunar), care încheie diferitele redactări ale operei și adaugă studiul „Asupra posibilității de a genera mesaje estetice într-un limbaj edenic”.

sa rind pe rind, copiilor, melomanilor, medicilor, homosexualilor, amatorilor de surfing, gospodinilor mic-burgheze amatorilor de stofe englezești, pescuitorilor subacvatici. Cum spun reclamele publicitare, își vor alege o *target** (și o „țintă“ cooperează foarte puțin : ea așteaptă să fie lovită.) Vor proceda astfel, încît orice termen, orice mod de exprimare, orice referire enciclopedică să fie aceea pe care în mod previzibil cititorul lor o poate înțelege. Vor insista să stimuleze un efect precis ; pentru a fi siguri că provoacă o reacție de oroare, vor spune în prealabil : „și, în acest moment, se întîmplă ceva oribil“. La anumite niveluri, jocul va reuși.

Dar, va fi de-ajuns să cadă cartea Carolinei Invernizio, scrisă pentru croitoresele torineze de la sfîrșitul secolului trecut, în mîna celui mai împătimit amator de kitsch literar și se va produce desfătarea lecturii oblice, a interpretării printre rînduri, a savurării *poncisului* ; a gustului huysmansian pentru textele care se bîlbîie. Textul, din „închis“ și represiv cum era, va deveni foarte deschis, mecanism menit să dea naștere unor aventuri perverse.

Dar, se poate întîmpla și mai rău (sau, mai bine, după împrejurări). Bunăoară, competența Cititorului Model, să nu fi fost prevăzută de-ajuns din lipsa analizei istorice, din cauza erorii de apreciere semiotică, a prejudecății culturale, a subestimării împrejurărilor destinației. Un splendid exemplu al unor asemenea aventuri ale interpretării îl constituie *Misterele Parisului* de Sue. Scrisă cu intenții de dandy, pentru a povesti publicului cultivat întîmplările picante ale unei mizerii pitorești, cartea va fi citită de proletariat ca descrierea clară și onestă a propriei subjugări ; pentru că autorul își dă seama de aceasta, continuă să o scrie pentru proletariat și o umple de morală social - democratică pentru a convinge aceste clase „periculoase“ pe care le înțelege, dar de care se teme, să-și reprime disperarea, și să creadă în dreptatea și bunăvoința claselor avute. Înfierată de Marx și Engels ca model de demagogie reformistă, cartea întreprinde o călătorie misterioasă în sufletul cititorilor săi

* În lb. engleză în original.

și pe acești cititori îi regăsim pe baricadele anului 1848. Încercînd să facă revoluție, printre altele și pentru că citiseră *Misterele Parisului*⁵. Poate că în carte exista și acea posibilă actualizare și se proiecta în filigran și acel Cititor Model? Desigur, cu condiția de a o citi sărînd părțile moralizatoare — sau de a nu vrea să le înțelegi.

Nimic nu este mai deschis decît un text închis. Doar că deschiderea lui este efectul unei inițiative externe, a unui mod de a întrebuița textul, nu de a fi întrebuițați de el cu plăcere. Este vorba, mai mult decît de cooperare, de violență. Putem violenta textul (putem chiar minca o carte, cum face Apostolul la Pathmos) încercînd satisfacții subtile. Dar aici este vorba despre cooperare textuală ca despre o activitate promovată de text și, deci aceste modalități nu interesează. Nu interesează, atenție, în acest loc: motto-ul lui Valéry — *il n'y a pas de vrai sens d'un texte** — poate permite două lecturi: că un text poate fi întrebuițat potrivit dorințelor și această lectură nu ne interesează aici; și că unui text i se dau infinite interpretări și aceasta este accepția pe care o vom lua în considerație.

Este vorba despre un text „deschis” cînd autorul cunoaște tot folosul pe care îl poate extrage din figura 1. O citește ca model al unei situații pragmatice inevitabile. O asumă ca ipoteză ce reglementează propria strategie. Decide (iață unde tipologia textelor riscă să devină un continuum de nuanțe) pînă în ce punct trebuie să controleze cooperarea cititorului și unde va fi provocată, unde va fi direcționată, unde trebuie să se transforme în liberă aventură interpretativă. Va spune (un, fiore - o floare) și oricît ar ști (și ar dori) ca din cuvînt să se emane parfumul tuturor florilor absente, va ști cu siguranță că nu se va înălța buchetul vreunei licori bine învechite, va lărgi și va restringe după voie jocul semiozei nelimitate.

⁵ Cf. Eco, 1976, în special „Sue: socialismul și consolarea”. Despre problemele interpretării „aberante”, să se consulte, pe lângă aceasta, „Despre dificultatea de a fi Marco Polo”, în *Dalla periferia dell'impero*, Milano, Bompiani, 1977. Cf. și Paolo Fabbri, 1973, precum și Eco și Fabbri, 1978.

* Nu există un sens unic al unui text (în fr. în original).

► Un singur lucru va încerca cu o strategie iscusită : anume ca, oricâte interpretări ar fi posibile, fiecare să fie ecoul alteia așa încât ele să nu se excludă, ci să se confirme reciproc.

Va putea postula, cum se întâmplă cu *Finnegans Wake*, un autor ideal afectat de o insomnie ideală, cu o competență variabilă: dar acest autor ideal va trebui să dețină drept competență fundamentală cunoașterea limbii engleze (chiar dacă respectiva carte nu este scrisă în engleză „adevărată”); el nu va putea fi un cititor elenist din secolul al doilea e. n. care să ignore existența Dublinului, după cum nu va putea fi un incult cu un lexic de două mii de cuvinte (sau va putea fi astfel, dar atunci va fi din nou vorba de un caz de folosire liberă, hotărâtă din exterior, sau de lectură foarte redusă, limitată la cele mai evidente structuri discursive, cf. 4).

Deci, *Finnegans Wake* își așteaptă un cititor ideal, cu mult timp la dispoziție, cu multă agerime asociativă, dotat cu o enciclopedie cu frontiere estompate, dar nu orice tip de cititor. Propriul Cititor Model și-l construiește alegând gradele de dificultate lingvistică, bogăția referințelor și inserind în text chei, trimiteri, posibilități — fie și variabile — de lecturi încrucișate. Cititorul Model al lui *Finnegans Wake* este acel operator capabil să realizeze, în timp, cel mai mare număr posibil din aceste lecturi încrucișate⁶.

Cu alte cuvinte, și ultimul Joyce, autorul textului cel mai deschis despre care se poate vorbi, își construiește propriul cititor, cu ajutorul unei strategii textuale. Pentru cititorii pe care textul nu-i postulează și la a căror producere nu contribuie, textul devine ilizibil (mai mult decît este), sau devine altă carte.

3.4. Întrebuințare și interpretare

Trebuie, prin urmare, să distingem *întrebuințarea liberă* a unui text acceptat ca stimul imaginativ de *interpretarea* unui text deschis. Pe această limită, se întemeiază, fără am-

⁶ Cf. Umberto Eco, *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani, 1966 (ed. I, 1962, în *Opera aperta* cit.). Cf. și „Semantica della metafora”, în Eco, 1971.

biguitate teoretică, posibilitatea a ceea ce Barthes numea text de plăcere: rămîne de hotărît dacă se întrebuițează un text de plăcere sau dacă un text dat consideră drept constitutivă a propriei strategii (și, deci, a propriei interpretări) stimularea întrebuițării cît mai liberă posibil. Credem însă că vor fi stabilite anumite limite și că noțiunea de interpretare implică, de asemenea, întotdeauna, o dialectică între strategia autorului și răspunsul Cititorului Model.

Bineînțeles, poate fi propusă nu numai o practică, ci și o estetică a întrebuițării libere, aberante, hedoniste și malițioase, a textelor. Borges sugera să se citească *Odiseea* ca și cum ar fi fost posterioară *Eneidei*, sau *Imitația lui Cristos* ca și cum ar fi fost scrisă de Céline. Splendide, excitante și foarte realizabile propuneri. Mai creatoare, decît oricare altele pentru că, de fapt, este produs un text nou (așa cum *Don Quijote* de Pierre Menard este cu totul diferit de cel al lui Cervantes, căruia, întîmplător, îi corespunde cuvînt cu cuvînt). Că, apoi, în scrierea acestui alt text (sau text Deosebit) se ajunge la a face critica textului original, sau la a-i descoperi posibilități și valențe ascunse — aceasta este evident, nimic nu e mai revelator decît o caricatură, tocmai pentru că aceasta pare, fără a fi, obiectul caricaturizat; pe de altă parte, desigur, romane repovestite devin mai frumoase pentru că devin „alte“ romane.

Din punctul de vedere al unei semiotici generale, și chiar în lumina complexității procedeele pragmatice (fig.1) și a naturii contradictorii a Cîmpului Semantic Global, toate aceste operațiuni sînt explicabile din punct de vedere teoretic. Dar dacă lanțul interpretărilor poate fi infinit, după cum ne-a arătat Peirce, universul de discurs intervine pentru a limita formatul enciclopediei. Iar un text nu este altceva decît strategia care constituie universul interpretărilor sale — dacă nu „legitime“, legitimabile. Orice altă decizie de a folosi în mod liber un text corespunde deciziei de a lărgi universul discursului. Dinamica semiozei nelimitate nu o interzice, dimpotrivă, o încurajează. Dar trebuie să știm dacă dorim menținerea în exercițiu a semiozei sau interpretarea unui text.

Să adăugăm, pentru a încheia, că textele închise sînt mai rezistente la întrebuițare decît textele deschise. Con-

cepute pentru un Cititor Model foarte bine definit, în intenția de a-i dirija în mod represiv cooperarea, textele închise lasă spații de întrebuintare destul de elastice. Gîndiți-vă, de exemplu, la povestirile polițiste ale lui Rex Stout și interpretați raportul între Nero Wolfe și Archie Goodwin ca pe un raport „kafkian” : de ce nu ? Textul suportă foarte bine această întrebuintare, nu se pierde nici distracția *fabulei*, nici plăcerea finală a descoperirii asasinului. Dar, gîndiți-vă acum la *Procesul* lui Kafka și citiți-l ca și cum ar fi o poveste polițistă. În mod legal faptul este permis, dar din punct de vedere textual el oferă un rezultat foarte nefericit. Tot atît ar valora folosirea paginilor cărții pentru a răsuci din ele țigări de marijuana, ceea ce ar fi chiar mai plăcut.

Proust putea să citească mersul trenurilor, regăsind în numele localităților regiunii Valois ecouri dulci și labirintice ale călătoriei lui Nerval în căutarea Sylviei. Dar nu era vorba de interpretarea orarului, ci de o folosire legitimă, aproape psihedelică a lui. Din partea sa, orarul prevede un singur tip de Cititor Model, un operator cartezian ortogonal, cu un simț treaz al ireversibilității succesiunii temporale.

3.5. Autor și cititor ca strategii textuale

Într-un proces comunicativ există un Emitent, un Mesaj și un Destinatar. Deseori, atît Emitentul, cît și Destinatarul sînt indicați, gramatical, de Mesaj : | Io ti dico che (Eu îți spun că...) |.

Cînd este vorba de mesaje cu funcție referențială, destinatarul folosește aceste urme gramaticale drept indici referențiali (| io (eu) | va desemna subiectul empiric al actului enunțării în discuție ș.a.m.d.). Același lucru se poate întîmpla și cu textele destul de lungi, cum sînt scrisorile, paginile de jurnal și, în definitiv, tot ce este citit pentru a obține informații privind autorul și împrejurările enunțării.

Dar cînd un text este considerat ca text și, în special, în cazul textelor concepute pentru o audiență foarte vastă (ca romanele, discursurile politice, instrucțiunile științifice etc.), Emitentul și Destinatarul sînt prezenți în text nu atît ca poli ai actului enunțării, cît ca roluri actanțiale ale enunțului (cf. Jakobson, 1957). În aceste cazuri, autorul este

indicat textual doar ca (i) un stil recognoscibil — care poate fi și un idiolect textual sau al corpusului, sau al epocii istorice (cf. *Tratatul*, 3.7.6.); (ii) pur rol actanțial | io (eu) | = „subiectul acestui enunț”; (iii) ca ocurență ilocutivă | io giuro che (jur că) | = „aici există un subiect care îndeplinește acțiunea de a jura”, sau ca operator cu forță perlocutivă, care denunță o „instanță a enunțării”, adică o intervenție a unui subiect străin enunțului, dar într-un mod oarecare prezent în cea mai vastă țesătură textuală (pe neașteptate se întimplă ceva îngrozitor...; ...disse la duchessa *con voce da far fremere i morti* (spuse ducesa cu o voce care îngrozea morții)). De obicei, această evocare a fantasmei Emitentului este corelativă unei evocări a fantasmei Destinatarului (Kristeva, 1970). Să urmărim acest fragment din *Cercetări Filosofice* de Wittgenstein, par. 66;

(11) Să examinăm, de exemplu, procesele pe care le numim „jocuri”. Este vorba de jocuri de șah, jocuri de cărți, jocuri cu minge, întreceri sportive ș.a.m.d. Ce este comun tuturor acestor jocuri? Să nu spunem: „trebuie să aibă toate ceva comun, altfel nu s-ar numi „jocuri” — ci să privim dacă există ceva comun tuturor. Într-adevăr, dacă le privești, nu vei vedea cu siguranță ceva care să fie comun tuturor dar vei vedea asemănări, înrudiri, ba chiar vei vedea o întreagă serie...”

Toate pronumele personale (implicite sau explicite) nu indică deloc pe o persoană numită Ludwig Wittgenstein, sau pe un cititor empiric oarecare: ele reprezintă simple strategii textuale. Intervenția unui subiect vorbitor este complementară activizării unui Cititor Model, al cărui profil intelectual este determinat doar de tipul de operații interpretative care se presupune (și se pretinde) că știe să le îndeplinească: să recunoască asemănări, să ia în considerație anumite jocuri... În același fel, autorul nu este altceva decît o strategie textuală, capabilă să stabilească corelări semantice: | *Intendo. (Este vorba...)* |. (*Ich meine...*) înseamnă că, în cadrul acestui text, termenul *gioco* (joc) va trebui să dobîndească o anumită extensie (cuprinzînd jocuri de șah, jocuri de cărți ș.a.m.d.), în timp ce se evită, în mod intenționat, de a-i da o descriere intențională. În acest text, Wittgenstein nu este altceva decît

un stil filozofic și Cititorul Model nu este altceva decât capacitatea intelectuală de a împărtăși acest stil cooperînd la actualizarea lui.

Să fie clar, așadar, că, de acum înainte, de fiecare dată cînd vor fi folosiți termeni ca Autor și Cititor Model se va înțelege întotdeauna, în ambele cazuri, că este vorba de tipuri de strategie textuală. Cititorul Model este un ansamblu de condiții de succes stabilite în mod textual, care trebuie să fie satisfăcute pentru ca un text să fie deplin actualizat în conținutul său potențial.

3.6. Autorul ca ipoteză interpretativă

× Dacă Autorul și Cititorul Model sînt două strategii textuale, ne găsim, atunci, în fața unei situații duble. Pe de o parte, cum s-a spus pînă acum, autorul empiric, ca subiect al enunțării textuale, formulează o ipoteză de Cititor Model și, traducînd-o în termenii propriei strategii: autorul însuși se proiectează ca subiect al enunțului, în termenii tot atît de „strategici”, drept mod de operare textuală. Dar, pe de altă parte, și cititorul empiric, ca subiect concret al actelor de cooperare, trebuie să-și proiecteze o ipoteză de Autor, deducînd-o chiar din datele strategiei textuale. Ipoteza formulată de cititorul empiric cu privire la propriul Autor Model pare mai garantată decât aceea pe care autorul empiric o formulează cu privire la propriul Cititor Model. Într-adevăr, cel de-al doilea trebuie să postuleze ceva ce nu există încă în mod actual și trebuie să-l realizeze ca serie de operații textuale; primul, în schimb, deduce o imagine tip din ceva care s-a produs mai înainte ca act de enunțare și este prezent din punct de vedere textual ca enunț. Să ne gîndim la exemplul (11): Wittgenstein doar postulează că există un Cititor Model capabil să îndeplinească operațiunile de cooperare pe care el le propune, în timp ce noi, cititorii, recunoaștem imaginea lui Wittgenstein din text ca serie de operații și propuneri de cooperare prezentate. Dar, nu întotdeauna Au-

7 Pentru condiții de succes, se trimite, evident, la Austin, 1962; Searle, 1969.

torul Model poate fi deslușit atât de evident și, destul de des, cititorul empiric tinde să-l reducă la informațiile pe care le posedă, deja, cu privire la autorul empiric ca subiect al enunțării. Aceste riscuri, aceste devieri fac uneori riscantă cooperarea textuală.

Înainte de orice, prin cooperare textuală nu trebuie să se înțeleagă actualizarea intențiilor subiectului empiric al enunțării, ci intențiile conținute în mod virtual de enunț. Să luăm un exemplu.

Se consideră că cine desemnează într-o discuție politică sau într-un articol, autoritățile sau pe cetățenii Uniunii Sovietice drept *[rusi (ruși)]* mai curînd decît *[sovietici (sovietici)]* intenționează să actualizeze o conotație ideologică explicită, ca și cum ar refuza să recunoască existența politică a statului sovietic, rezultat al Revoluției din Octombrie, și s-ar gândi încă la Rusia țaristă. În anumite situații, întrebuițarea unuia sau altuia dintre termeni devine foarte discriminatorie. Or, se poate întîmpla ca un autor lipsit de prejudecăți antisovietice să întrebuițeze, totuși termenul *[ruso (rus)]* din neatenție, din obișnuință, din comoditate, din superficialitate, aderînd astfel la o întrebuițare foarte răspîdită. Totuși, raportînd manifestarea liniară (întrebuițarea lexemului în discuție) la subcodurile pe care le cunoaște (vezi operațiile de cooperare enumerate în 4.6), cititorul are dreptul să atribuie termenului *[ruso (rus)]* o conotație ideologică. Are acest drept pentru că, *din punct de vedere textual*, conotația este reactivată și aceasta este intenția pe care cititorul trebuie să i-o atribuie propriului Autor Model, independent de intențiile autorului empiric. Cooperarea textuală este un fenomen care se realizează, repetăm, între două strategii discursive, nu între doi subiecți individuali.

Desigur, pentru a se realiza ca Cititor Model, cititorul empiric are îndatoriri „filologice”: are, adică, datoria de a recupera cu maximă aproximație posibilă codurile emitențului. Să presupunem că emitențul este un vorbitor cu un cod foarte restrîns, cu o cultură politică redusă înapt (dat fiind formatul enciclopediei sale) să actualizeze această diferență - să presupunem, cu alte cuvinte, că fraza este pronunțată de un ignorant care are cunoștințe politico-lingvistice imprecise, care spune, de exemplu, că Hrușciiov

a fost un om politic rus (în timp ce acesta era ucrainean). Este clar că în acest sens a interpreta textul înseamnă a recunoaște o enciclopedie cu o emisie mai restrînsă și mai generică decît aceea de destinație. Dar aceasta înseamnă să considerăm textul în împrejurările lui de enunțare. Presupunînd că acel text parcurge un traseu comunicativ mai amplu și circulă ca text „public”, care nu mai poate fi atribuit subiectului enunțiativ original, va trebui să-l considerăm în noua situație comunicativă, ca text care, de acum înainte prin intermediul fantasmei unui Autor Model foarte generic, se raportează la sistemul de coduri și subcoduri acceptat de posibilia săi destinatari și, cere prin urmare să fie actualizat potrivit competenței de destinație. Textul va conota, atunci, discriminarea ideologică. Este vorba, bineînțeles, de decizii de cooperare care cer aprecieri cu privire la circulația socială a textelor, astfel încît trebuie să se prevadă cazuri în care, în mod conștient, se proiectează un Autor Model devenit astfel prin accidente sociologice deși se știe prea bine că el nu coincide cu autorul empiric⁸.

Bineînțeles, rămîne cazul în care cititorul emite ipoteza că expresia russo-(rus) a fost folosită fără intenție (intenția psihologică atribuită autorului empiric) și, totuși, riscă o caracterizare socio-ideologică și psihanalitică a emitentului empiric : acela nu știa că actualizează anumite conotații, dăr dorea aceasta în mod inconștient. Putem vorbi în acest caz de cooperare textuală corectă, adică de interpretarea semantică a textului ?

⁸ Sîntem oare siguri că în | date a Cesare quel che è di Cesare — dați Cezarului ce-i al Cezarului | Isus intenționase să stabilească echivalența Cezar=Puterea Statală în General și nu intenționase să indice doar pe împăratul roman la putere în acel moment, fără să se pronunțe asupra îndatoririlor propriilor discipoli în împrejurări tempoale și spațiale diferite ? Este suficient să urmărim polemica privitoare la posesiunea de bunuri și la sărăcia apostolilor, așa cum s-a desfășurat ea în secolul al XIV-lea între franciscanii „spirituali” și papă, ca și aceea, mai cuprinzătoare și mai veche, între papalitate și imperiu, pentru a vedea cît de dificilă este această decizie interpretativă. Astăzi, însă, am acceptat ca noțiune enciclopedică ecuația hipercodificată (prin sinecdocă) între Cezar și Puterea Statală și, pe aceste baze, procedăm la actualizarea intențiilor Autorului Model numit Isus de evangheliile canonice.

Este ușor să ne dăm seama că aici se conturează statutul „interpretărilor“ sociologice sau psihanalitice ale textelor, în care se pune problema de a descoperi ceea ce textul, independent de intenția autorului, spune, de fapt, fie cu privire la personalitatea sau la originea socială ale autorului, fie cu privire la însăși lumea cititorului.

Dar, este deopotrivă de clar că ne apropiem aici de acele structuri semantice profunde pe care un text nu le prezintă la suprafață, dar care sînt presupuse de cititor drept cheie pentru actualizarea completă a textului: structuri actantiale (întrebări în legătură cu „subiectul“ efectiv al textului, dincolo de povestea individuală a cutărui sau cutărui personaj, care este narată în aparență) și structuri ideologice. Aceste structuri vor fi în primul rînd descrise în capitolul următor și vor fi discutate mai în amănunt în capitolul 9. Acolo, vom relua această problemă.

Pentru moment, ne-am putea limita la concluzia că există Autor Model ca ipoteză interpretativă atunci cînd se configurează subiectul unei strategii textuale, așa cum apare ea din textul analizat și nu atunci cînd se presupune, în spatele strategiei textuale, un subiect empiric, care chiar voia sau gîndea, sau voia să gîndească lucruri diferite de ceea ce textul, comparat cu codurile la care se referă, spune propriului Cititor Model.

Totuși, nu putem escamota importanța pe care o dobîndesc circumstanțele de enunțare, care îndeamnă la formularea unei ipoteze cu privire la intențiile subiectului empiric al enunțării, în determinarea alegerii unui Autor Model. Un caz tipic a fost acela al interpretării date de presă și de diferite partide scrisorilor lui Aldo Moro în timpul detenției care a precedat asasinarea lui, despre care a scris observații foarte pertinente Lucrecia Escudero⁹.

Dînd scrisorilor lui Moro o interpretare care ține seama de codurile curente și evitînd să se pună accent

⁹ „Cazul Moro; manipulare și recunoaștere“, comunicare prezentată la Colocviul despre discursul politic, Centrul Internațional de Semiotică și Lingvistică, Urbino, iulie 1978. A se vedea și ceea ce spune Bahtin despre natura „dialogică“ a textelor, reluat și de Kristeva, 1967.

pe împrejurările enunțării, nu mai încap îndoieli : este vorba de scrisori (se admite că tocmai o scrisoare particulară exprimă sincer gândul celui care o scrie), în care subiectul enunțării se manifestă ca subiect al enunțului și exprimă cereri, sfaturi, afirmații. Dacă ne referim atât la regulile de conversație comune cât și la semnificatul expresiilor întrebuintate, Moro cere un schimb de prizonieri. Totuși, o mare parte din presă a adoptat ceea ce vom numi *strategia cooperatoare de refuz* : pe de o parte pune în discuție condițiile producerii enunțurilor (Moro a scris sub constrângere, deci nu a spus ceea ce voia să spună) și, pe de altă parte, identitatea între subiectul enunțului și subiectul enunțării (enunțurile spun [io, Moro (eu, Moro)], dar subiectul enunțării este un altul, răpitorii, care vorbesc adoptînd masca lui Moro). În ambele cazuri, se schimbă configurația Autorului Model iar strategia sa nu mai este identificată cu strategia care ar fi fost, altfel, atribuită personajului empiric Aldo Moro (adică Autorul Model al acestor scrisori nu este Autorul Model al altor texte verbale sau scrise de Aldo Moro în condiții normale).

De aici rezultă diferitele ipoteze : (i) Moro scrie ceea ce scrie, dar implicit sugerează că vrea să spună contrariul și, deci, îndemnul lui nu trebuie citite *ad litteram* ; (ii) Moro întrebuintează un stil diferit față de cel obișnuit, pentru a transmite un unic mesaj și, anume, „nu credeți în ceea ce scriu“; (iii) Moro nu este Moro, pentru că spune lucruri deosebite de cele pe care le spunea în mod normal, pe care le-ar spune în mod normal, pe care în mod rațional ar trebui să le spună. Se vede imediat, din această ultimă ipoteză, în ce măsură așteptările ideologice ale destinatarilor au influențat procesele de „veridicitate“ și definirea atât a autorului empiric, cât și a Autorului Model.

Pe de altă parte, partide și grupări favorabile tratativelor au susținut partida opusă, de cooperare, elaborînd o *strategie a acceptării* : scrisorile spun *p* și sînt semnate Moro, deci Moro spune *p*. Subiectul enunțării nu a fost pus în discuție și, în consecință, Autorul Model al textelor își schimbă fizionomia (și strategia).

Desigur, nu este vorba aici de a spune care dintre cele două strategii a fost cea „justă”. Dacă problema era „cine a scris acele scrisori?”, răspunsul rămâne încredințat unor protocoale întrucâtva improbabile. Dacă problema era „cine este Autorul Model al acestor scrisori?”, este clar că decizia era influențată fie de evaluări ale împrejurărilor enunțării, fie de presupuneri enciclopedice cu privire la „gândirea obișnuită” a lui Moro, fie (dar acest ultim fapt determină în mod evident pe celelalte două) de puncte de vedere ideologice preliminare (despre care se va vorbi în secțiunea 4.6.7.). În funcție de Autorul Model ales, se modifica tipul actului lingvistic presupus și textul primea semnificații diverse impunând diverse forme de cooperare. Ceea ce se întâmplă, de altfel, când decidem să citim un anunț absolut serios ca enunț ironic, sau invers.

Configurarea Autorului Model depinde de urme textuale, dar pune în joc universul a ceea ce se află în spațiile textului, în spatele destinatarului și, probabil, în fața textului și a procesului de cooperare (în sensul că depinde de întrebarea: „ce vreau să fac cu acest text?”¹⁰).

¹⁰ Noțiunea de Cititor Model circulează, cu alte denumiri și cu variate diferențe, în multe teorii textuale. A se vedea, spre exemplu, Barthes, 1966; Lotman, 1970; Riffaterre, 1971, 1976; van Dijk, 1976 c; Schmidt, 1976; Hirsch, 1967; Corti, 1976 (cf. în această din urmă carte înregul capitolul al doilea, „Emitent și destinatar”, cu noțiunile de „cititor implicit” și „cititor presupus ca virtual sau ideal”). Indicații indirecte, dar prețioase, se găsesc în Weinrich, 1976 (7, 8 și 9).

4. NIVELURI DE COOPERARE TEXTUALĂ

4.1. Limitele modelului

Un text este un artificiu sintactico-semantic-pragmatic a cărui interpretare prevăzută face parte din propriul proiect generativ. Aceasta s-a afirmat în capitolele precedente. Pentru a clarifica această definiție, este necesar, totuși, să reprezentăm un text drept un sistem de noduri sau de „articulații” și să indicăm la care astfel de noduri este așteptată și stimulată cooperarea Cititorului Model.

Probabil că o reprezentare atât de analitică depășește posibilitățile actuale ale unei semiotici textuale. Ceva asemănător a fost propus pentru texte concrete — și chiar dacă analiza era întreprinsă cu categorii deseori *ad-hoc*, acestea tindeau spre o aplicabilitate mai generală. Exemplele cele mai fecunde sînt analiza nuvelei *Sarrazine* de Balzac făcută de Barthes (1970) și aceea a nuvelei *Deux amis* (*Doi prieteni*) de Maupassant, făcută de Greimas (1976). Analize mai formalizate de fragmente textuale mai reduse (ca aceea făcută de Petöfi, 1975, la *Micul prinț* de Saint-Exupéry) sînt în mod declarat concepute mai mult ca experimente în legătură cu aplicabilitatea unei teorii decît ca încercări de interpretare exhaustivă a unui text.

Cînd propun un model de text ideal sau „tip”, teoriile curente îl reprezintă, de obicei, în termeni de niveluri structurale — concepute în mod diferit ca studii ideale ale unui proces de generare și/sau de interpretare.

Noțiunea de nivel textual pune, de altfel, destul de mult în încurcătură și a suscitat un mare număr de discuții și propuneri. Așa cum ne apare, sub formă de manifestare liniară, un text nu are niveluri : ceea ce există a fost deja produs. Segre (1974 : 5) sugerează că „nivel” și „generare” sînt două metafore : autorul nu vorbește acum, a vorbit deja pînă acum. Avem de-a face cu planul expresiei textuale și nu se poate spune că fazele inter-

pretative pe care le realizăm pentru a actualiza expresia în conținut reflectă, în sens invers, fazele generative prin care un proiect de conținut a devenit expresie. Pe de altă parte, în multe teorii nu se dezbate dinamica interpretării, ci dinamica producerii și avem de-a face, mai curînd, cu un proiect de proces generativ, aplicabil și unui computer.

În realitate, noțiunea de nivel textual nu poate să nu fie o noțiune teoretică, o schemă metatextuală. Și poate fi formulată în mod diferit, potrivit proiectului teoretic pe care ea trebuie să-l susțină. În cazul nostru, sîntem interesați de acțiunile de cooperare ale cititorului unui text scris, și, deci, schema propusă în figura 2 este concepută cu această intenție. Ea a fost inspirată de modelul de niveluri textuale propus de Petöfi pentru schema sa TeSWeST¹, dar nu numai că are alte intenții, ci și încearcă să insereze în propriul cadru elemente sugerate de alte abordări teoretice (și, în special, de acelea ale lui Greimas și ale lui van Dijk)². Ne-am inspirat din modelul lui Petöfi pentru că el, mai mult decît oricare

¹ Cf. în special 1976 b și 1976 c. Pentru o altă subdiviziune între structuri profunde, structuri superficiale și structuri de manifestare, cf. Greimas și Rastier, 1968.

² Cum se va vedea și în capitolele următoare, cadrele teoretice sînt, fără îndoială, deosebite. Cel al lui Greimas este de tip lingvistic, accentuează aspectul intensional, este mai atent la valorile semantice decît la procesele pragmatice. Cel al lui van Dijk este mai atent la valorile pragmatice, accentuează aspectul extensional, este dator semanticii și pragmaticii de origine anglo-saxonă. Dar, înainte de toate, van Dijk însuși ca, de altfel, Petöfi însuși, care încearcă realizarea sintezei între cele două universuri ale discursului, ține seamă de cercetările lui Greimas și de întregă tradiție structuralistă, chiar dacă, treptat, s-a apropiat, prin probleme și terminologie, de filosofia limbajului și de logica limbajelor naturale. În al doilea rînd, toți acești autori (și alții), deși folosesc termeni diferiți, *vorbesc despre același lucru*, adică despre text și despre modul în care acesta este actualizat. Este clar că un obiect de discurs devine un lucru deosebit în funcție de cadrul teoretic în care este inserat, dar problema este de a nu lăsa ca fiecare dintre aceste cercetări să evolueze pe cont propriu. De aici, încercarea făcută în aceste pagini, de a găsi un model unificat care (cel puțin din punctul de vedere al proceselor de cooperare interpretativă) să țină seamă de diferitele probleme apărute.

altul, încearcă să examineze în același timp probleme extensionale și intensionale.

Totuși, modelul petöfian stabilește în mod rigid direcția procesului generativ, în timp ce al nostru refuză în mod explicit să reprezinte direcțiile și ierarhia fazelor procesului de cooperare. Acestui fapt i se datorează abundența de săgeți în direcții opuse : impresia că atâtea săgeți nu indică nici o direcție, ci un obositor du-te-vino, este întru totul exactă. În diagrama noastră se exprimă faptul că în procesul concret de interpretare toate nivelurile și subnivelurile — de fapt, simple „căsuțe“ metatextuale — pot fi atinse și prin „salturi“ ample, fără să fie necesară parcurgerea unor trasee obligatorii, căsuță după căsuță : dacă metafora mișcării calului nu ar fi fost deja folosită cu alte scopuri, ar fi fost cazul să fie folosită aici. Uneori, cooperarea cititorului la nivel de structuri discursive poate avea succes tocmai pentru că s-a avansat deja o ipoteză la nivelul structurii lumilor — și așa mai departe.

Dar — și să se ia această observație ca o simplă sugestie cu privire la un punct care rămîne în afara discuției prezente — s-ar putea spune că nici în momentul generativ nu se întâmplă altfel. De cîte ori un autor nu ia o hotărîre privind structura semantică profundă a textului doar în momentul în care, la nivelul realizării lexicale, alege un anumit cuvînt, mai degrabă decît un altul ? De cîte ori, într-o poezie, decizia asupra structurilor semantice profunde nu este sugerată de cerințele rimei ? Să spunem atunci că, în orice caz, săgețile diagramei noastre nu indică un proces temporal sau logic, fie și idealizat, ci evidențiază interdependența între diferitele căsuțe. Dacă există constrîngeri ierarhice, ele privesc doar căsuțele inferioare : nu putem să nu plecăm de la manifestarea liniară — adică, decidem actualizarea unui text doar cînd ne va fi oferit drept expresie. Și nu putem începe actualizarea lui fără să investim expresiile cu conținut, referindu-ne la sistemul competențelor semiotice (coduri și subcoduri), sistem cultural care precede producerea însăși a manifestării liniare concrete. După care lectura nu mai este strict ierarhizată, nu procedează prin arborescență, nici prin *main street*, ci prin *rizom* (suspiciune conservatoare : spune altceva teoria lui Spitzer despre cercul hermeneutic ?).

4.2. Alegerea unui model de text narativ

Nivelurile textuale reprezentate în figura 2 se referă la un text de tip narativ. Această decizie a fost luată pentru că se consideră că un text narativ prezintă toate problemele teoretice ale oricărui alt tip de text, și câteva în plus. În el găsim exemple de orice tip de act lingvistic și, deci, tipuri de texte de conversație, descriptive, argumentative ș.a.m.d.

Van Dijk (1974 b) distinge între *narațiunea naturală* și *narațiunea artificială*, ambele fiind exemple de descriere de acțiuni, dar prima se referă la evenimente prezentate ca efectiv întâmplate (de exemplu, cronica știrilor în ziare), în timp ce a doua categorie privește indivizi și fapte atribuite unor lumi posibile, diferite de cea a experienței noastre.

Desigur, narațiunea artificială nu respectă multe din condițiile pragmatice la care este supusă narațiunea naturală (autorul, de exemplu, nu se angajează să spună adevărul, nici să-și probeze propriile afirmații), dar această diferență este destul de irelevantă pentru țelurile discuției noastre, deoarece schema ține seamă și de aceste decizii interpretative. Narațiunea artificială, pur și simplu, cuprinde un număr mai mare de probleme de tip extensional, cum se va vedea în analiza dedicată nuvelei lui Alphonse Allais în ultimul capitol. De aceea, modelul propus se referă la texte narative în general, fie ele naturale sau artificiale.

Cum s-a spus, modelul ar trebui să funcționeze și pentru specimene textuale mai reduse ca volum sau intenție comunicativă. Un text narativ este mai complex decât un condițional contrafăcut, emis în timpul unei discuții (| Se tu non fossi venuto me ne sarei andato a cena da solo (Dacă n-ai fi venit, m-aș fi dus singur la cină) |), chiar dacă ambele situații privesc o posibilă stare de lucruri, sau un posibil mers al întâmplărilor.

Este o diferență între a spune unei fete ce ar putea să i se întâmple dacă ar accepta curtea unui libertin și a povesti cuiva ce i s-a întâmplat într-un mod iremediabil, în Londra secolului al XVIII-lea, unei fete pe nume Clarissa

pentru că a acceptat curtea unui libertin numit Lovelace. În acest al doilea caz, relevăm câteva trăsături specifice ale tehnicii narațiunii artificiale și anume că : (i) printr-o formulă introductivă specială (implicită sau explicită) cititorul este invitat să nu se întrebe dacă faptele povestite sînt adevărate sau false (cel mult poate fi în mod implicit invitat să decidă dacă îi apar destul de „verosimile“, condiție, de altfel, exclusă în narațiunile fantastice) ; (ii) sînt selecționați și prezentați anumiți indivizi printr-o serie de descrieri „atîrnate“ (cum spune Searle), de numele lor proprii cărora li se atribuie astfel anumite proprietăți ; (iii) secvența acțiunilor este mai mult sau mai puțin localizată spațio-temporal (IV) secvența acțiunilor este considerată „finită“ (există un început și un sfîrșit) ; (v) pentru a spune ceea ce i se întîmplă în mod definitiv Clarisei, textul pleacă de la o stare de lucruri inițială cu privire la Clarissa și o urmărește de-a lungul anumitor schimbări de situație, oferind cititorului posibilitatea să se întrebe, pas cu pas, ce se va întîmpla în stadiul următor al povestirii ; (vi) întregul curs al evenimentelor descris de povestire poate fi rezumat printr-o serie de macropropoziții — scheletul povestirii, pe care îl vom numi *fabula* — stabilind astfel un nivel succesiv al textului, derivat din și neidentificabil cu manifestarea liniară.

Pe de altă parte, însă, un condițional diferă de un fragment al narațiunii artificiale doar pentru că în primul caz destinatarul este invitat să coopereze mai activ la actualizarea textului ce i se propune, măcar pentru a construi el însuși povestea completă pe care condiționalul i-o sugerează. În paragrafele care urmează, bazîndu-ne tot pe modelul de text narativ reprezentat de figura 2, vom examina și unele cazuri de texte non-narative, care nu ar trebui să fie conforme modelului propus. Soluția cea mai potrivită ar părea aceea de a reduce modelul : dar ne vom da seama că e posibilă și extinderea textului non-narativ și transformarea lui în text narativ, actualizînd, pur și simplu, unele din posibilitățile pe care deja le conține.

Acest fapt ne va convinge de validitatea proiectului : textele narrative sînt mai complexe, mai bogate în proble-

me din punct de vedere semiotic și, de aceea, „valorează“ mai mult. Pe de cealaltă parte, prea multe teorii textuale abundă în analize de porțiuni textuale prea reduse și merită, poate, să facem efortul de a demonstra anumite principii teoretice pe porțiuni mai ample. Este evident că a lucra pe texte scurte ajută la elaborarea de teorii formalizate care tind să stabilească posibilități de calcul generativ. Dar scopul acestor pagini fiind altul, va merita efortul de a încerca drumul invers. Iată de ce sugestiile teoretice pe care le vom elabora treptat vor fi apoi verificate, în ultimul capitol, asupra unui text narativ care, nu prea lung, este extrem de complex și conține o serie de sfidări ale încercărilor de formalizare prea elementare.

4.3. Manifestare liniară

Numim manifestare liniară a textului suprafața sa lexică. Cititorul aplică expresiilor un anumit cod, sau, mai bine zis, un sistem de coduri și subcoduri pentru a transforma expresiile într-un prim nivel de conținut (structuri discursive).

Pot exista texte care dețin doar manifestarea liniară, căroră, adică, nu li se poate circumscrie un conținut. De exemplu, aceste versuri din *Marele tilipic* (*Der grosse La-lula*) de Christian Morgenstern :

„Culitarcă ? Palagună...

Cheremie — țiricuc :

Machi, lachi ; tîrnăcună :

Apud, hapud, țuc..."*

* „Cintee de spînzurătoare“, Editura Univers, București, 1970, traducere de Nina Cassian.

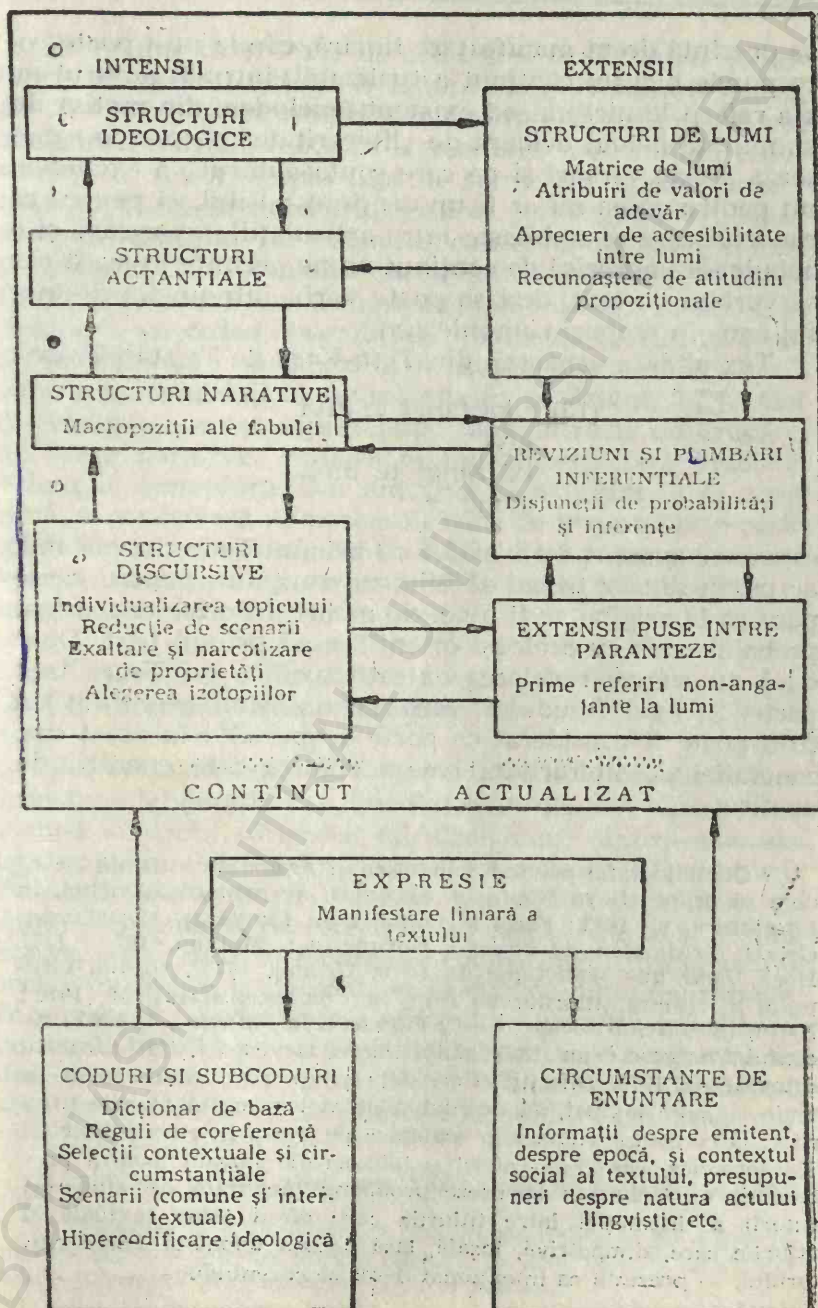


Figura 2 — NIVELURI DE COLABORARE TEXTUALĂ

se prezintă drept manifestare liniară, căreia nu-i poate corespunde nici un conținut actualizabil, întrucât autorul nu s-a referit la nici un cod existent (excludem din motive de simplitate haloul evident de „literaritate“ pe care o conotează aceste versuri și pe care conta autorul ; o excludem nu pentru că ea nu ar fi un conținut posibil, ci pentru că raportul care se stabilește între articulațiile expresive și o nebuloasă imprecisă de conținut nu ne permite în acest caz să vorbim de text, deși se poate vorbi într-un fel de mesaj emis în scopuri comunicative).

Textul care urmează, din *Toto-Vaca* de Tristan Tzara :

(13) „ka tangi te kivi
kivi
ka rangi te moho
moho...”

este doar aparent asemănător cu primul. Teoretic vorbind, ar putea sau ar trebui să aibă un conținut, pentru că se pare că la origine ar fi o poezie maori. În orice caz, a fost probabil emis cu aceleași intenții ca și primul text. Doar dacă nu cumva revelarea extratextuală a lui Tzara face parte, în mod fraudulos, din textul global (așa cum un titlu poate fi considerat ca parte a operei)³ : în acest caz, conotației de literaritate i s-ar adăuga alte condiții de exotism.

³ O bibliografie privind semantica și pragmatica titlului riscă deja să ocupe câteva pagini. A se vedea, de exemplu, Duchet, în *Littérature*, 12, 1973 ; Furet și Fontana, în *Langages*, 11 ; Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Mouton, 1973 ; L.H. Hoek, *Pour une sémiotique du titre*, Urbino, 1973 ; studiul Grupului μ asupra titlurilor de film, în *Communications*, 16, 1970 ; Helin, în *Marche romane*, 3—4 ; Flandrin, în *Annales*, 5, 1985 ; recentul *Che cosa è un titolo* al lui Parisi, Devescovi, Castelfranchi (litografiat), 1978. Diferiți autori deja citați, care s-au ocupat de temă și topic textual, au acordat, bineînțeles, multă atenție titlurilor. O cercetare viitoare (o semnalez pe aceea în curs a Colettei Kantorowicz, care mi-a oferit o bibliografie bogată asupra problemei) va trebui să abordeze problema (neglijată de numeroși autori) a distincției între titlurile care oferă tema textuală și titlurile care, dimpotrivă, înșală, lasă decizia tematică liberă cititorului, se prezintă ca intenționat deschise și ambigue.

Este sigur că și texte de acest gen, ca și textele glosolalice, al căror conținut îl ignoră chiar emitentul însuși, pot fi supuse interpretării fonetice (pot fi recitate) și pot dezvălui multiple asociații elementare și de natură fonosimbolică. Acest simplu fapt ne spune că, lucrând asupra textelor care, în oarecare măsură, privilegiază o „logică a semnificantului” (de exemplu, cazuri de metataxe și metaplasme⁴), chiar și manifestarea liniară dobândește o funcție, independent sau complementar față de recursul la coduri. A se vedea observațiile noastre cu privire la nivelurile inferioare ale textului și asupra segmentării ulterioare a continuității în textul estetic, în *Tratat*, 3.7.4. Aici trecem peste acest aspect important, întrucît ne ocupăm de texte narrative, în care el îndeplinește fără îndoială o funcție secundară. Dar am vrea să amintim că la acest nivel se realizează numeroase cazuri de invenție prin *ratio difficilis* (cf. *Tratatul*, 3.4.9., 3.6.7., 3.6.8.) în care manevrarea planului expresiv implică în mod radical reformularea conținutului⁵.

4.4. Circumstanțe de enunțare

Manifestarea liniară este pusă imediat în relație cu circumstanțele enunțării: „Imediatetea” acestui racord este tocmai subiectul discuției (și, deci, unul dintre motivele pentru care modelul din figura 2 nu este strict ierarhizat). În cazul unei enunțări verbale este destul de evident că enunțul trebuie să fie referit la cel care îl enunță și că mai înainte chiar de a se recurge la coduri lingvistice pentru a decide ce spune vorbitorul, să se deducă din circumstanțe de enunțare diferite informații extralingvistice referitoare la natura actului pe care-l îndeplinește. Nu e necesar să se decodifice lingvistic expresia | ti ordino di (îți ordon să) | pentru a ști că se primește un ordin : pot interveni

⁴ Trimitem pentru acest aspect la cercetările Grupului μ, 1970, 1977.

⁵ Trimitem la studiul nostru „Despre posibilitatea de a genera mesaje estetice într-un limbaj edenic”, în *Eco*, 1971 și în ultima ediție (Bompiani de buzunar) a *Operei deschise*.

cu prioritate elemente de ton, situația socială, gestul. Uneori, totuși, drumul poate fi opus, și doar din prima decodificare a expresiei se primesc informații utilizate apoi în determinarea circumstanțelor. De obicei, mișcarea este oscilatorie, și printr-o serie de acorduri progresive destinatarul decide la care tip de act lingvistic este supus. Astfel, dacă mesajul este înțeles ca act de referință, este de presupus că destinatarul va executa imediat câteva din operațiile extensionale (cf. 8), stabilind, astfel, că vorbitorul se referă la lumea experienței comune, dacă spune sau nu adevărul, dacă ordonă sau cere ceva imposibil și așa mai departe. În mod hotărât, în cazul unei expresii ca | *veniți qui, sporco intellettuali!* (vino aici, intelectual împuțit!) | (sau : *sporco ebreo* (evreu împuțit), *sporco negro* (negru împuțit), *faccia da prete* (fățarnicule), *vecchia checca* (cap de dovleac), *mio giovane amico* (tânărul meu prieten) de la o primă investitură de sens se trece la avansarea presupunerilor privind structurile ideologice ale interlocutorului (operații care, totuși, ar părea de competența fazelor interpretative mai profunde).

Cînd, de altfel, se citește un text scris, referirea la circumstanțele enunțării are alte funcțiuni. Primul tip de referire constă în a actualiza în mod implicit, la nivel de conținut, o metapropoziție de tipul „aici este (era) un individ uman care a enunțat textul pe care-l citesc în acest moment și care cere (sau nu cere) ca eu să accept că vorbește despre lumea experienței noastre comune“. Acest tip de actualizare poate implica și o ipoteză imediată în termeni de „gen“ textual (cum vom vedea în 4.6.5.) : se decide atunci dacă avem în față un text românesc, istoriografic, științific și așa mai departe — din nou cu trimiteri la decizii extensionale. Un al doilea tip de referire implică operații mai complexe, de tip „filologic“, cînd unui text enunțat într-o epocă îndepărtată de a noastră se încearcă să i se reconstruiască localizarea originară spațiotemporală tocmai pentru a ști la ce tip de enciclopedie va trebui să se recurgă.

Pe de altă parte, tocmai în fața unui text scris (unde emitentul nu e prezent fizic, conotat de toate proprietățile decodificabile în termeni de sisteme semiotice extralingvistice), jocul cooperator cu privire la subiectul enun-

țării, la originea, natura, intențiile sale devine mai riscant. Dar tocmai în acest caz deciziile care trebuie luate depind de o interacțiune între toate celelalte niveluri textuale.

4.5. Extensii între paranteze

Tocmai în cazul textelor scrise, și cu atât mai mult în cazul textelor narative, putem postula o serie de operații interlocutive care, într-un raport comunicativ verbal și în texte non-narative, ar coincide cu atribuirii definitive de valori de adevăr. Cum textul introduce în acțiune anumiți indivizi (persoane, lucruri, concepte) dotați cu anumite proprietăți (între care acelea de a îndeplini anumite acțiuni : există un individ care îndeplinește acțiuni chiar și în expresia | *oggi piove (azi plouă)* |, cititorul este îndemnat să activeze indici referențiali. Dar pînă cînd textul nu va fi actualizat, mai bine este lăsată în suspensie decizia definitivă cu privire la apartenența acestor indivizi la o lume definită, „reală” sau posibilă. Astfel cititorul, ca primă mișcare, pentru a putea aplica informația furnizată de coduri și subcoduri, admite în mod provizoriu o identitate între lumea la care se referă enunțul și lumea propriei experiențe, așa cum este ea reflectată de dicționarul de bază.

Dacă, pe măsură ce se produce actualizarea, se vor descoperi discrepanțe între această lume a experienței și aceea a enunțului, atunci cititorul va îndeplini operații extensionale mai complexe. Cu alte cuvinte, la prima abordare a unui text care spune, de exemplu | ieri alle cinque del pomeriggio moriva il re di Svezia (ieri la ora cinci după-amiază murea regele Suediei) |, cititorul va admite că textul vorbește despre actualul monarh suedez. Va pune, de altfel, între paranteze această recunoaștere a lumii suspendînd în mod provizoriu propria credulitate (sau propria incredulitate, ceea ce e același lucru) așteptînd să întîlnească alte urme, la nivelul structurilor discursive, care să-l determine să recunoască tipul de act lingvistic pe care îl experimentează. Precauția ar rămîne necesară chiar dacă, din întîmplare, expresia citată ar apărea în des-

chiderea unui articol tipărit pe prima pagină a unui cotidian. Este adevărat că un indice clar privitor la circumstanța enunțării l-ar fi avertizat pe cititor că enunțul a fost emis într-o situație în care cel care scrie își asumă sarcina de a spune adevărul, dar fraza ar putea, totuși, să fie urmată de explicație | cosi affermavano stamane voci che sono state prontamente smentite — (așa circulau azi-dimineață niște zvonuri care au fost imediat dezmințite) |. Searle (1975) a arătat că propozițiile narative (artificiale sau „fictional”) prezintă toate caracteristicile afirmațiilor, afară de cazul când vorbitorul nu se angajează nici în adevărul lor, nici în capacitatea sa de a-l dovedi : există deci, afirmații de un tip particular, în care vorbitorul nu pretinde că spune adevărul, dar nici nu intenționează să mintă : pur și simplu „se preface” că afirmă ceva, unde „a se preface” este înțeles, nu în sensul în care se preface cel care se prezintă cu un nume fals pentru a face trafic de influență, ci în sensul în care se preface că este un altul cel care se joacă de-a statuia.

Searle susține că această prefăcătorie este determinată doar de intenția vorbitorului, fără să se poată discerne urme textuale capabile să-și manifeste intenția ; dimpotrivă, noi considerăm (cf. 5 și 12) că există artificii textuale care manifestă în termeni de strategie discursivă această decizie. Și, tocmai de aceea, primele operații extensionale vor fi puse între paranteze până când, la nivelul structurilor discursive, nu vor fi identificate suficiente garanții pentru a ne pronunța asupra tipului de act lingvistic în discuție.

4.6. Coduri și subcoduri

Pentru a actualiza structurile discursive cititorul confruntă manifestarea liniară cu sistemul de coduri și subcoduri oferite de limba în care e scris textul și de competența enciclopedică la care trimite acea limbă prin tradiție culturală. Acest complex sistem de coduri și subcoduri, pe care îl vom defini în totalitate drept competență enciclopedică, este reprezentat în Tratat (2.12) de Modelul Q.

Într-un avînt de optimism lexicologic s-ar putea spune că operația nu prezintă dificultăți, întrucît conținutul fiecărei expresii este deja stabilit de lexic și că cititorul nu are altceva de făcut decît să decodifice expresiile lexem cu lexem și să realizeze amalgamele semantice necesare. Desigur, lucrurile nu sînt așa de simple, și nici o teorie a amalgamului (vezi *Tratatul*, 2.15) nu ocolește problemele puse de semnificatele numite contextuale, sau, mai bine-zis, de presiunea co-textului. Să încercăm, totuși, să postulăm, fie și numai ca ipoteza teoretică, o serie de etape de cooperare care să meargă de la operațiile mai simple la cele mai complexe.

4.6.1. *Dicționar de bază*. La acest subnivel cititorul recurge la un lexic de formatul unui dicționar și imediat identifică proprietățile semantice elementare ale expresiilor, astfel încît să încerce amalgame provizorii, cel puțin la nivelul sintactic (substantive care introduc un subiect, verbe care introduc o acțiune etc.) Funcționează la acest subnivel postulate de *semnificat* minimale, adică legi de implicare. Dacă se citește că | in un regno lontano viveva una volta una bella principessa chiamata Biancaneve (într-un regat îndepărtat trăia odată o prințesă frumoasă numită Albă-ca-zăpada) | se știe aproape automat că „prințesă” implicitează „femeie” și în consecință, „viu, uman, femeie”. La acest nivel individul descris drept prințesă va fi chiar investit cu proprietăți care, de obicei nu sînt considerate ca implicite pentru că nu sînt „analitice”, ci „sintetice”, de exemplu, că o ființă umană (de sex feminin) trebuie să aibă unele proprietăți biologice (anumite organe, o anumită greutate medie, o anumită înălțime medie, anumite capacități de acțiune). Ceea ce cititorul nu știe încă este care dintre aceste proprietăți trebuie să fie actualizate; întorcîndu-ne la discuție spre Peirce (cf. 2.0,) nu a fost încă stabilit universul de discurs și lanțul interpretanților ar putea să înainteze la infinit. Ceea ce trebuie să fie actualizat se va vedea cînd va veni vorba despre structurile discursive. Diferența dintre proprietățile implicite și alte proprietăți nonanalitice va fi discutată în 8.5.

Ceea ce putem spune, deocamdată, este că cititorul va suspenda asemenea decizii și se va limita să identifice acele proprietăți sintactice asociate lexemelor exami-

nate care îi permit o primă încercare de amalgamare: despre | principessa (prințesă) | se va reține, în orice caz, că este vorba de o entitate marcată sintactic, de singular și feminin, iar semantic de „uman și animat“.

4.6.2. *Reguli de coreferență*. Nu vom zăbovi asupra acestor reguli, studiate azi pe larg de lingvisticile textului. Să spunem că cititorul poate imediat dezambiguiza expresii deictice și anaforice cel puțin la nivel de frază. Va întâlni apoi ambiguități coreferențiale pe care va trebui să le rezolve la nivelul operațiilor mai complexe de topicalizare (cf. 5.3.). În orice caz, dacă după fraza citată despre Albă-ca-zăpada va urma o frază de tip | essa era molto bella — (ea era foarte frumoasă) | cititorul nu va întâmpina dificultăți în a stabili că ea se referă la subiectul feminin al primei fraze.

4.6.3. *Selecții contextuale și circumstanțiale*. Despre acestea s-a vorbit deja în 1.2. Un sistem de coduri și subcoduri în formă de enciclopedie ar trebui să le furnizeze în număr suficient. Cu selecțiile contextuale sîntem introduși în sistemul competenței intertextuale (vezi Kristeva, 1970) a cărei însemnătate va rezulta, mai clar, cînd vom discuta despre scenarii sau frames. În orice caz, a accepta că expresia verbo | (verb) | este interpretată nu drept categorie gramaticală, ci drept „a doua persoană a sfintei treimi“ în contexte teologice înseamnă că nu este posibilă reprezentarea enciclopedică a unui lexem fără referirea la întrebunțările acelui lexem în textele precedente.

4.6.4. *Hipercodificare retorică și stilistică*. Despre procesele de hipercodificare s-a vorbit deja pe larg în *Tratat*, 2.14. Discuția pe care o vom purta despre scenarii sau frames va arăta modul în care această categorie va fi supusă aprofundării teoretice și extinderii de întrebunțare pe parcursul acestei cărți. Să spunem deci că la acest subnivel cititorul este în măsură să decodifice, referindu-se la o enciclopedie hipercodificată, o întreagă serie de expresii „construite“ (adică expresii care realizează concret tipuri generale) înregistrate în mod obișnuit de tradiția retorică. Cititorul va fi în

măsură să recunoască, atît expresiile figurate, cît și sintagmele conotate stilistic. În expresia | c'era una volta (a fost odată) | cititorul va fi imediat în măsură să stabilească, în mod automat și fără eforturi inferențiale, că (i) evenimentele despre care se vorbește se situează într-o epocă nedefinită istoric, (ii) ele nu trebuie înțelese ca „reale“, (iii) emitentul vrea să povestească o istorie imaginară cu scopul de a distra.

Între aceste reguli de hipercodificare vom clasifica și regulile de gen. De exemplu, în povestea lui Allais reproducă în Anexa 1 (*O dramă foarte pariziană*) titlul primului capitol introduce un | monsieur-domn | și o | dame-doamnă |. Primul rînd din textul primului capitol introduce pe indivizii Raoul și Marguerite. Dat fiind că dicționarul de bază trebuie să conțină și un dicționar onomastic, cititorul nu întîmpină dificultăți în a recunoaște în cei doi indivizi un bărbat și o femeie. Dar nici o regulă de coreferență nu-i spune că Raoul și Marguerite se vor referi la | domnul | și | doamna | din titlu — operație, de altfel, esențială pentru a stabili că cei doi indivizi sînt adulți și în mod prezumtiv aparțin unui mediu burghez. Intervine, în acest punct, o regulă hipercodificată prin care (în afara cazului că avem de-a face cu ironia sau cu altă figură retorică, titlul unui capitol anunță conținutul lui. Doar în acest punct coreferența poate fi stabilită, nu pe baze gramaticale, ci pe bază de reguli de gen (de altfel de aplicație foarte amplă.

Textul continuă spunînd că Raoul și Marguerite sînt căsătoriți. El nu se preocupă să spună că sînt căsătoriți *unul cu celălalt*, dar nici un cititor rezonabil nu se îndoiește de aceasta. Autorul știa că textul putea să-și permită această lenevie pe baza unei foarte hipercodificate reguli stilistice. Dacă autorul ar fi vrut să spună că erau căsătoriți cu persoane diferite ar fi moderat efectul acestei reguli prin expresii redundante. Așa cum face Woody Allen, cînd afirmă: „Doresc cu disperare să mă întorc în uter. Al oricui“.

4.6.5. *Inferențe din scenarii comune.* În nuvela deja citată *O dramă foarte pariziană*, în capitolul 2, Raoul și Marguerite se cealță într-un acces de gelozie. La un

moment dat, Raoul o urmărește pe Marguerite și textul spune :

(14) *Cu mîna ridicată, cu ochii încruntați, cu mustața ca a pisicilor turbate, Raoul se îndreaptă spre Marguerite **.

Cititorul înțelege că Raoul a ridicat mîna ca s-o lovească pe Marguerite chiar dacă manifestarea liniară nu arată nici faptul, nici intenția. Să avem în vedere că dacă Raoul ar fi fost un deputat în timpul unei votări, mîna ridicată ar fi avut un cu totul alt semnificat. Dar, întrucît cei doi se ceartă, nu există o altă inferență posibilă. Oricum, este vorba despre inferența datorată unui „scenariu“ prestabilit pe care îl vom defini drept „ceartă violentă“.

Cercetările actuale în domeniul Inteligenței Artificiale, ca și diferite teorii textuale, au elaborat noțiunea de *frame*, care aici se traduce chiar cu „scenariu“. Un scenariu pare a se situa la jumătatea drumului între o reprezentare sememică foarte „enciclopedică“, exprimată în termeni de gramatică a cazurilor, și un exemplu de hipercodificare. Incertitudinea resimțită în definirea scenariului rezultă tocmai din natura încă destul de empirică a afirmației. Dar ea ne pare fertilă tocmai pentru că a fost elaborată pentru a rezolva în practică probleme de decodificare textuală dificilă : „Cînd întîlnim o situație nouă... selecționăm în memorie o structură actanțială numită *frame*. Este vorba de o încadrare rememorată care trebuie să se adapteze la realitate, schimbînd detaliile, dacă este nevoie. Un *frame* este o structură de date care folosește la reprezentarea unei situații stereotipe, ca de pildă cum să petreci într-un anume fel de vacanță sau cum să mergi la aniversarea unui copil. Fiecare *frame* comportă un anumit număr de informații. Unele se referă la ceea ce ne putem aștepta să se întîmple în consecință. Altele privesc ceea ce trebuie să facem dacă aceste așteptări nu sînt confirmate“ (Minsky, 1975). Aceste *Frames*, sînt elemente de „cunoaștere cognitivă... reprezentări referitoare la «lume», care ne permit să reali-

* În lb. franceză în original.

zăm acte cognitive fundamentale cum sînt percepțiile, înțelegerea lingvistică și acțiunile“ (van Dijk, 1976b : 31). De exemplu un *frame* ca „supermarket“ determină unități sau grupuri de concepte „care denotă anumite serii de evenimente sau serii de acțiuni care implică obiecte, persoane, proprietăți, relații sau fapte“ (ibidem : 36 a se se vedea pentru o primă formulare Petöfi 1976b).

Deci scenariul „supermarket“ va conține noțiunea unui loc unde lumea intră pentru a cumpăra felurite mărfuri, luîndu-le direct, fără medierea vânzătorilor și plătind apoi la casă. Probabil că un bun scenariu de acest tip, ar trebui să ia în considerare și tipul de marfă care este vîndută într-un supermarket (de exemplu : perii da, automobile nu).

În acest sens, un scenariu este, întotdeauna, un text virtual sau o povestire condensată. Să presupunem că unui creier electronic îi este dată spre dezambiguizare expresia. ←

(15) Giovanni doveva organizzare un party e andò al supermarket.

(Giovanni trebuia să organizeze un party și s-a dus la supermarket).

Presupunînd că mașina deține informații simple în termeni de dicționar de bază, ea poate să înțeleagă ce vrea să facă Giovanni și unde se duce, dar nu poate să hotărască de ce pentru a organiza un party trebuie să se ducă la supermarket. Dacă, în schimb, mașina a fost alimentată cu scenariul „cocktail party“ care specifică, între alte condiții sociale de realizare a unui party, că el presupune distribuirea de băuturi răcoritoare, lichioruri și alune, și dacă în același timp ea a fost alimentată cu scenariul „supermarket“, care se referă la faptul că aici se vînd, între altele și răcoritoare, lichioruri și alune, în acest punct nu e dificilă amalgamarea, aproape obligatorie, a elementelor comune celor două scenarii. Giovanni va merge la supermarket pentru a găsi produsele mai sus numite, neglijînd, cum de altfel procedează și mașina inteligentă, biftecuri, sparanghel și detergenți. La fel, face, de obicei, un destinatar

uman. Dacă ne gândim din nou la exemplul lui Peirce (dat în 2.5.) referitor la definiția litiului, ne dăm seama că această definiție enciclopedică are în întregime aspectul unui scenariu hipercodificat al modului cum se produce litiul⁶. Să reținem că înțelegerea textuală este amplu dominată de aplicarea scenariilor pertinente, așa după cum ipotezele textuale sortite eșecului (din care vom vedea un exemplu în ultimul capitol) depind de aplicarea scenariilor greșite și „nefericite“.

4.6.6. *Inferențe din scenarii intertextuale*. Nici un text nu este citit independent de experiența pe care a acumulat-o cititorul din alte texte. *Competența intertextuală* (cf., în special, Kristeva, 1970) reprezintă un caz special de hipercodificare și stabilește scenariile proprii.

Cititorul care trebuie să dezambiguizeze fragmentul (14) este convins că Raoul ridică mîna pentru a o lovi pe Marguerite pentru că o întreagă serie de situații narrative au hipercodificat în mod definitiv situația „ceartă comică între soți geloși“. Pe de altă parte, chiar și o serie lungă de scenarii iconice (schemele iconografiei nefiind

⁶ Un alt *frame* la Peirce este situația „cum se face un tort de mere“ discutată în C.P., 1, 341. A se vedea despre asta Caprettini, 1976. Nu ni se pare că noțiunea de *frame* așa cum este întrebuințată în Inteligența Artificială este aceeași cu cea propusă mai înainte de Bateson (1955) și pe urmă de Goffman (1974). Este adevărat că Goffman afirmă că „există un sens în care ceea ce este joc pentru jucătorul de golf înseamnă muncă pentru băiatul de mîngi“ (1974/8), dar acele *frames* sugerate de Bateson par, mai curînd, ipoteze textuale decît scenarii depozitate deja în enciclopedie, adică, par cadre interpretative suprapuse unei situații concrete în scopul de a o face comprehensibilă. În acest sens, par asemănătoare regulilor de gen introduse pentru a face să se schimbe interpretarea unei situații: „fii atent, acesta e un joc“ sau „încearcă să înțelegi că situația interactivă este structurată potrivit logicii legăturii duble...“. Dar trebuie să ne întrebăm dacă nu este vorba cumva despre nuanțe, datorate întrebunțarilor încă imprecise ale categoriei și dacă la o analiză mai riguroasă nu s-ar putea întrevăde și institui omologii semiotice mai puternice. Cit. despre cercetările asupra Inteligenței Artificiale a se vedea, pentru diferitele nuanțe ale categoriei de *frame*: Minsky, 1974; Winston, 1977; Schank, 1975; van Dijk, 1977; Petöfi, 1976 ș.

altceva decât scenarii intertextuale vizibile) au prezentat mii de miini ridicate pentru a lovi. Competența intertextuală (periferia extremă a unei enciclopedii) cuprinde toate sistemele semiotice familiare cititorului.

În realitate, scenariile intertextuale ar putea fi apropiate de *topoi* din retorica clasică și de *motivele* despre care s-a vorbit de la Veselovskij pînă în zilele noastre. Însuși faptul că această categorie de „motiv” a dat naștere atîtor discuții (cf. de exemplu Erlich, 1954; Frye, 1957; Segre, 1974; Avalle, 1975, 1977 și lista este doar indicativă) ne spune că termenul trimite la numeroase domenii enciclopedice diverse. O mărturisesc, încă din vremea formalistilor ruși, Boris Toma-sevsky (1928) care propune o accepție proprie a motivului ca particulă tematică nondecompozabilă ulterior („s-a înserat”, „eroul a murit”) dar avertizează că diferă de aceea a analizei comparative a subiectelor „rătăcitoare”, unde unitățile sînt mai vaste și, mai mult decât nondecompozabile, apar drept „non-descompuse din punct de vedere istoric” în cadrul unui gen literar. El dă exemple de motive ca „răpirea logodnicei” sau „animalele ajutătoare”. Aceste motive par mai asemănătoare cu scenariile noastre intertextuale, dar considerăm că un scenariu despre persecutarea fetei trebuie să fie mult mai analitic, în termeni de agenți, instrumente, scopuri, situații.

În realitate va trebui să ajungem la stabilirea ierarhiilor scenariilor, în cadrul cărora așa-zisele motive ar ocupa doar una dintre poziții. În primul rînd, s-ar putea identifica scenarii maximale sau *fabulae prefabricate*: acestea ar fi schemele standard ale romanului polițist de serie, sau grupuri de povești în care revin mereu aceleași funcțiuni (în sensul lui Propp) în aceeași succesiune; aceste scenarii ar fi în fond reguli de gen, ca acelea care prevăd organizarea „corectă” a unui spectacol de varietăți la televiziune, unde trebuie să intre anumite ingrediente în succesiune dafinită (prezentatorul o introduce pe cîntăreață, are o scurtă și spirituală conversație cu ea, ea face publicitate noului său disc, pe urmă

începe interpretarea cîntecului etc.)⁷. În al doilea rînd, ar intra în discuție *scenarii-motiv*, scheme destul de flexibile, de tipul „fecioara persecutată“, unde sînt identificați anumiți agenți (seducătorul, fecioara), anumite secvențe de acțiuni (seducerea, răpirea, tortura), anumite cadre (castelul tenebros) și așa mai departe; fără ca, de altfel, să fie impuse constrîngerii precise în ce privește succesiunea evenimentelor, prin care se va putea obține persecutarea Justinei, persecutarea Clarissei, persecutarea lui Fleur-de-Marie și chiar și diferite rezolvări (moarte, salvare). Ar urma, în al treilea rînd, *scenarii situaționale* (ca exemplu tipic, duelul între șerif și personajul negativ în western) care impun constrîngerii dezvoltării unei părți a povestirii, dar pot fi combinate în mod diferit pentru a produce diferite povestiri. Aceste scenarii variază după gen și implică uneori și acțiuni minime: de exemplu, situația tipică din comedia bufă „ceartă în bucătărie sau în timpul petrecerii cu tortul aruncat în față“ cere ca tortul să fie cu frișcă, nu glazurat, ca tortul să lovească fața, iar cel lovit să-și ia frișca de pe ochi cu ambele mîini și, facultativ, cel lovit să-l lovească, la rîndul său, pe agresor, aruncînd un al doilea tort; et caetera. În al patrulea rînd, ar trebui luați în considerație *topoi retorici* propriu-ziși precum scenariul care prescrie modalitățile descriptive ale unui *locus amoenus*.*

În mod fatal lista este încă incompletă. Ce tip de scenariu prescrie, de pildă, în romanul polițist, că vinovatul *nu trebuie* să fie detectivul? În orice caz, rezultă felul în care conceptul de scenariu intertextual, în mod fatal încă empiric, este mai cuprinzător decît acela de motiv, mai asemănător unei reguli de gen și prescrie,

⁷ Pentru interesante extensiuni ale acestei problematice la televiziune se trimite la ampla cercetare inedită, încă, asupra competenței de gen la televiziune, condusă pentru Fundația Rizzoli de Francesco Casetti și Mauro Wolf (din echipa mai vastă de cercetare cităm doar pe cei doi autori care au abordat în mod specific problema din punctul de vedere al unei teorii textuale și al cercetărilor actuale asupra interacțiunii verbale).

* Loc desfătător (în lb. latină în original).

totuși, o serie de „cazuri“, adică numărul agenților, instrumentelor, tipurilor de acțiune, subiectelor. Conceptul de scenariu intertextual este, deci, un alt concept-umbrelă, la fel ca | iconism | (*Tratat*, 3.5), | cod | (Eco, 1976), | presupozitie | (cf. această carte, 1.5.), | izotopia | (cf. această carte, 5.3.). Dacă sînt criticate conceptele-umbrelă cînd e posibilă soluționarea lor într-o rețea mai analitică de categorii corelate, nu li se neagă utilitatea în acele faze ale cercetării în care sînt încă pentru a desemna „asemănări de familie“ care trebuie studiate în continuare.

Desigur, scenariile intertextuale circulă în enciclopedie, dar se pretează la diferite combinații și autorul poate decide cu bună știință să nu le accepte tocmai pentru a-l surprinde, a-l înșela, a-l distra pe cititor. În anii cincizeci revista MAD se specializase într-o serie de desene umoristice intitulate aproximativ „Filmele pe care ne-ar place să le vedem“, în care se stabileau premisele „topice“ ale unei scene cu deznodămînt evident, pentru a rezolva apoi întîmplarea în mod contrar oricărei previziuni intertextuale. De exemplu, apăsarea fata legată de bandiți pe șinele trenului, se arăta într-un montaj în stilul lui Griffith, întrecerea între salvatorii care soseau călare și trenul care se apropia și la sfîrșit învingea trenul care strîbea fata.

Prin urmare scenariile numite „comune“ îi sînt furnizate cititorului de competența sa enciclopedică normală pe care o împărtășește cu cea mai mare parte a membrilor culturii căreia îi aparține și sînt, în general, *reguli pentru acțiunea practică*; Charniak (1975, 1976) studiază și *frames* aparent banali, ca, de exemplu „cum se deschide o umbrelă“ sau „cum se vopsește o mobilă sau un perete“, date de competență operativă care implică o serie impresionantă de informații. Scenariile intertextuale în schimb sînt scheme retorice și narrative care fac parte dintr-un bagaj selecționat și restrîns de cunoștințe pe care nu le posedă toți membrii unei anumite culturi. Iată, deci, de ce unii sînt capabili să recunoască violarea regulilor de gen, alții să prevadă mai ușor cum se va termina o poveste, în timp ce alții, care nu posedă

scenarii suficiente, sînt expuși să se bucure sau să sufere în urma surprizelor, a loviturilor de teatru întîlnite în text, soluții pe care cititorul sofisticat le apreciază, în schimb, ca destul de banale. Deseori cititorul, în loc să apeleze la un scenariu comun, preia direct din repertoriul competenței sale intertextuale scenariul corespunzător, mai redus și mai concis față de primul (și, deci, mai ușor de aplicat unui univers de discurs bine definit). Într-adevăr, scenariul intertextual „furt la bancă”, popularizat de atîtea filme, se referă la un număr mai restrîns de acțiuni, indivizi și alte relații, decît scenariul comun „cum să jefuiești o bancă” la care se referă criminalii profesioniști (diletanții deseori dau greș, tocmai pentru că folosesc în scopul acțiunii practice un scenariu intertextual în locul unui solid și redundant scenariu comun).

4.6.7. *Hipercodificare ideologică.* În *Tratat*, 3.9, sistemele ideologice sînt considerate drept cazuri de hipercodificare. Ele aparțin enciclopediei. Deci, cititorul abordează textul dintr-o perspectivă ideologică personală, parte integrantă a propriei sale competențe, chiar dacă nu este conștient de asta. Este vorba, mai curînd, de a vedea (pentru fiecare caz în parte) în ce măsură un text prevede un Cititor Model care participă la o anumită competență ideologică. Dar este vorba și de a vedea în ce fel competența ideologică a cititorului (prevăzută sau nu de text) intervine în procesele de actualizare a nivelurilor semantice mai profunde, în special în cele considerate structuri actanțiale și structuri ideologice.

În 5.3. vom vorbi despre actualizarea izotopiilor sau a nivelurilor de sens ale unui text. Și în această privință atitudinile ideologice ale destinatarului pot interveni în determinarea nivelului de lectură. Să vedem ce s-a spus în 3.6 despre diferitele interpretări ale scrisorilor lui Moro. Neîndoielnic, că decizia în jurul subiectului enunțării („autorul textului este într-adevăr Aldo Moro?”) a depins de tendințele ideologice ale interpretilor. Cei care considerau că statul nu trebuie să ducă tratative cu Brigăzile Roșii erau înclinați să creadă că Moro nu putea să fi sugerat o soluție contrară intere-

selor statului (în timp ce o poziție ideologică opusă înclina să vadă în cererea de tratative o poziție rezonabilă care putea, foarte bine, să fie atribuită unui om rezonabil). Dar odată luată această decizie, alegerea ideologică determină nivelul de lectură. Cum spune Lucrecia Escudero în eseu citat deja : cei care hotărâseră că subiectul enunțării era Moro, că scrisese sub constrângere, dar în deplină luciditate, au ales lectura „anagogenică”, adică au reținut mesajele sale scrise în cod. Moro dorise, probabil, să comunice că era deținut într-un submarin pentru că folosisese expresii ca | sottoposto (așezat sub) | (se afla deci „sub“), | processo (proces) | (se afla în ceva care înaintează), | processo opportunamente graduato (proces în mod oportun gradat) | (deci lucrul poate cobori și urca) etcaetera⁸.

Nu comentăm puerilitatea acestei interpretări aflate la jumătatea drumului între roman de spionaj și hermeneutică medievală. Fapt este că a fost posibilă și alegerea *acelui* nivel de lectură din moment ce în competența ideologică a interpreților se configura premisa „un conducător democrat-creștin *nu poate* să gândească și să spună că statul trebuie să poarte tratative cu teroriștii”. Deci *trebuia* să fi spus altceva.

⁸ Informații asupra acestei interpretări sînt extrase din Espresso, 16, 1978.

5. STRUCTURILE DISCURSIVE

5.1. Explicitarea semantică

Cînd se găsește în fața unui lexem cititorul nu știe care dintre proprietățile sau semele sememului corespunzător trebuie să fie actualizate, așa încît să declanșeze procesele de amalgamare. Dacă oricare proprietate semantică pe care o include sau o implicitează sememul ar trebui să fie avută în vedere în cursul decodificării textului, cititorul ar fi obligat să schițeze, într-un fel de imposibilă diagramă mentală, întreaga rețea de proprietăți interconexe care constituie Cîmpul Semantic Global potrivit Modelului Q (cf. *Tratat*, 2.12.).

Din fericire, nu se întîmplă niciodată așa. În cazuri normale proprietățile sememului rămîn virtuale, adică ele rămîn înregistrate de enciclopedia cititorului care, pur și simplu, se pregătește să le actualizeze pe măsură ce dezvoltarea textuală i-o va cere. Cititorul, adică, explicitează, din ceea ce rămîne din punct de vedere semantic inclus sau implicat, doar ceea ce-i folosește. Procedînd astfel cititorul actualizează unele proprietăți în timp ce pe celelalte le menține în latență.¹+

De exemplu, în nuvela *O dramă foarte pariziană* se spune că Raoul este un | domn |, ceea ce implicitează mascul uman adult. Dar fiecare ființă umană are, ca pro-

¹ „Lexemul este... o organizare semică virtuală care, cu rare excepții... nu este niciodată realizată ca atare în discursul manifestat. Fiecare discurs, din momentul în care instituie propria izotopie semantică, nu reprezintă decît o exploatare foarte parțială a virtualităților considerabile pe care le oferă thesaurus-ul lexematic: dacă își urmează propriul drum, o face pentru a-l semăna cu figurile lumii pe care le-a respins, dar care continuă să-și trăiască existența virtuală, gata să renască la cel mai mic efort de memorizare” (Greimas, 1973:170). Pentru a înțelege acest fragment trebuie să ne amintim că în momentul în care Greimas vorbește despre lexem nu înțelege expresia verbală, ci conținutul semantic, întregul spectru sememic (păstrînd termenul | semem | pentru parcursuri speciale de sens, sau disjunții ale reprezentării sememice).

prietăți stabilite de cod, două brațe, două picioare, doi ochi, un sistem circulator cu sînge cald, o pereche de plămîni și chiar un pancreas. Totuși, din momentul în care o serie de semnale de gen îl avertizează pe cititor că nu are de-a face cu un tratat de anatomie, el menține latente toate aceste proprietăți pînă la capitolul doi al acestei povestiri, unde Raoul ridică mîna. În acest moment proprietatea virtuală de a avea mîini, care rămăsese, pentru a spune astfel, „la dispoziție“ în enciclopedie, va fi valorificată. Raoul, în rest, va putea supraviețui în mod textual și fără plămîni — dar dacă vom citi *Muntele vrăjit*, mai devreme sau mai tîrziu va trebui să aducem în prim plan plămîinii lui Hans Castorp.

Pe de altă parte, o proprietate latentă nu este o proprietate eliminată. Ea nu este afirmată explicit, dar nu este nici negată. Dacă, pe neașteptate, povestirea discutată ne-ar spune că Raoul are un sistem circulator cu sînge rece, am fi obligați să ne reajustăm întreaga atenție cooperatoare și am primi un semnal de gen : am trece de la comedie la romanul de groază.

Dar pentru a decide care proprietăți vor fi actualizate și care menținute în latență, nu este suficient să comparăm ceea ce ne oferă o cercetare a enciclopediei. Structurile discursive sînt actualizate în lumina unei ipoteze referitoare la *topic* sau *topice* textuale.

5.2. Topicul

Scenariile și reprezentările sememice sînt bazate pe proces de semioză nelimitată și, ca atare, cer o cooperare a cititorului care trebuie să decidă unde trebuie să amplifice și unde trebuie să oprească procesul de interpretabilitate nelimitată. Enciclopedia semantică este în mod potențial infinită (sau finită, dar nelimitată) și din periferia extremă a unui semem dat, poate fi atins centrul oricărui alt semem și invers (cf. *Tratat*, 2.12.). Deoarece orice propoziție conține orice altă propoziție, un text ar putea să genereze, pe calea interpretărilor succesive și amplificărilor semantice, orice alt text ceea ce

se și întâmplă în circulația intertextuală, după cum o dovedește istoria literaturii.

Trebuie, deci, să decidem modul în care un text, înfinit în sine în mod potențial, poate să genereze doar interpretările pe care le-a prevăzut strategia sa. În realitate „un scenariu conține multe detalii a căror presupunere nu e garantată de situație“ (Winston, 1977 : 180) și „pare evident că atunci când organizez un party sau când citesc o povestire despre un party, nu trebuie să actualizez întregul supermarket pentru simplul fapt că merg la supermarket să caut niște alune, pentru musafirii mei... Situația „a căuta alune pentru musafiri“ reprezintă topicul, iar singurul aspect relevant este succesul actului care realizează intenția mea“ (van Dijk, 1976 b : 38).

În reluarea conceptului de topic, despre care s-a vorbit deja în primul capitol, trebuie să ne lămurim de ce se preferă întrebuintarea unui termen englezesc (de altfel recalchiat după terminologia retorică greacă) și nu se recurge, dimpotrivă, la | tema |, care pare să folosească în mod excelent în același scop. Nu ar exista, într-adevăr, dificultăți în întrebuintarea în mod egal a termenilor, tema și topic, și, uneori, o vom face, dacă termenul | tema | nu ar risca să primească și alte accepții. De exemplu, cum îl folosește Tomașevsky, (1928), el se apropie mult de conceptul de fabula care va fi analizat în capitolul 6. Cum vom clarifica mai târziu, topicul este un instrument metatextual, o schemă abductivă propusă de cititor, în timp ce fabula este o parte a conținutului textului (opозиția este : instrument pragmatic VS structura semantică). După cum se va vedea, există topice rezolvabile într-o macropropoziție de fabulă (topicul primei părți din Scufița Roșie este fără îndoială „întîlnirea unei fetițe cu lupul în pădure“, iar macropropoziția care se obține extrăgînd-o din structurile discursive este „o fetiță întîlnește lupul în pădure“). Dar există și topicuri de frază și topicuri discursive care dispar cînd se trece la formularea „temei dominante“ a unui text.

* vs = verso (față de, în comparație cu)

Sčeglov și Zolkovsky (1971) vorbesc de „temă” ca despre ceva care „este legat de text nu printr-un semn de egalitate, ci printr-o săgeată de inferență”, nu de un rezumat pentru cititor, ci de o abstracție științifică sau „de o înregistrare a semnificatului în termeni metalingvistici” și recunosc într-un text ierarhii de teme; în acest sens, tema lor pare destul de apropiată de ceea ce aici se numește topic. Dar când, mai apoi, analizează nuvelele lui Conan Doyle, ei definesc drept teme generale valorile de căldură, confort, siguranță, care în această carte ar fi privite mai curînd ca mari opoziții la nivel de structuri ideologice. La fel ca și în cazul presuposiției, scenariului, izotopiei, ne aflăm din nou în fața unei categorii-umbrelă. După cum se va vedea vom căuta să distingem topicul de izotopie și pe acestea de elementele fabulei.

De aceea, ni se pare necesar să riscăm barbarismul și să folosim | topic | într-o accepție foarte precisă, chiar dacă nu va fi periculos să-l desemnăm uneori, din comoditate, ca temă. Topicul nu servește numai la disciplinarea semiozei, reducînd-o; servește și la orientarea direcției actualizărilor. În primul capitol, s-a examinat spectrul sememic al expresiei | invece (în schimb) | care primește o definiție ca normă semantică doar dacă înregistrează un operator textual întocmai ca topicul. Un caz analog este dat de adverbul | anche (de asemenea) | cum se deduce din expresia care urmează :

(16 a) Carlo fa all'amore con sua moglie due volte alla settimana. Anche Luigi.

(Carlo face dragoste cu soția sa de două ori pe săptămîină. Luigi de asemenea).

Chiar și cititorul mai puțin malițios nu-și poate reține un zîmbet în fața posibilei ambiguități a acestui text. Ar putea fi vorba de un simplu reper statistic asupra frecvenței ritmurilor sexuale a două cupluri, dar ar putea fi și o aluzie la un triumphi adulter. Ne dăm imediat seama că ambiguitatea dispăre dacă înțelegem (16 a) ca răspuns la una sau cealaltă din cele două întrebări care urmează :

(16 b) Quante volte alla settimana Carlo e Luigi fanno all'amore con le rispettive mogli?

(De câte ori pe săptămână Carlo și Luigi fac dragoste cu soțiile respective?)

(16 c) Come stanno le cose tra quei tre? Voglio dire, chi fa all'amore con chi?

(Cum stau lucrurile între cei trei? Vreau să spun, cine face dragoste cu cine?)

În cazul (16 b) topicul este ritmul sexual al celor două cupluri, în timp ce în cazul (16 c) topicul privește raporturile între o femeie și doi bărbați. Ca și pentru | invece (în schimb) | ne dăm seama că adverbul | anche (de asemenea) | nu e doar definit de o marcă sau de o semă omnicontextuală, dar trebuie să producă o oarecare selecție contextuală care stabilește faptul că | anche (de asemenea) | marchează o omogenitate de comportament față de acțiunea individualizată de topic.

Vom observa aici în treacăt două lucruri. Înainte de toate, că ambiguitatea expresiei (16 a) nu rezultă direct din întrebuirea expresiei | anche (de asemenea) | dat fiind că nu ar exista ambiguitate în cazul care urmează:

(17) Carlo porta a passeggio il suo cane tutte le sere. Anche Luigi.

(Carlo își duce câinele la plimbare în fiecare seară. Luigi de asemenea).

În sensul că, nimănui nu-i va da prin minte că doi oameni pot să aspire să plimbe același câine. Aceasta înseamnă că în (16 a) se declanșează și scenarii intertextuale (*topoi* bine constituite referitoare la triumphiurile adultere) în timp ce nu există scenarii analoge pentru raporturile între oameni și animale domestice. A doua observație este că pentru a defini topicul din (16 a) cititorul trebuie să formuleze ipoteze cu privire la numărul de indivizi în joc în lumea posibilă sau „reală”, definită de text. Totul depinde, într-adevăr, de a ști dacă textul vorbește despre patru sau despre trei indivizi distincți.

Toate acestea ne spun că individualizarea topicului este o problemă de inferență, adică, de ceea ce Peirce

ar numi *abducție* (cf. *Tratat*, 2.12.2.). A individualiza topicul înseamnă a avansa o ipoteză asupra unei anumite regularități de comportament textual. Acest tip de regularitate este chiar cel care, credem, fixează fie limitele, fie condițiile de *coerență a unui text*. Un text cum este următorul :

(18) *Mașina cu pîine de la Boland care ne-o aduce pe cea de toate zilele dar ea preferă pîinea rămasă de ieri, chiflele cu coajă crocantă. Te face să te simți mai tînăr. Undeva în orient : dimineața, devreme, s-o pornești în zori, să-i faci înconjurul tot înaintea soarelui, îi furi așa o zi în mers*.*

ar putea să fie total incoerent dacă nu am individualiza un topic formulabil ca „asociație liberă de idei care se realizează în mintea lui Leopold Bloom, stimulată de căldura soarelui după ce a ocolit chepengul de la numărul 75 pe Eccles Street“. Este vorba, într-adevăr, de un exemplu de monolog interior din *Ulissee* de Joyce. Dar mai înainte ca o decizie textuală să stabilească dacă un flux de conștiință poate fi ridicat la gradul de temă narativă, texte de acest gen ar fi fost considerate incoerente și calificate în consecință drept non-texte.

În același mod, topicul fixează limitele unui text (altă problemă asupra căreia multe teorii textuale sînt ceva mai mult decît evazive). În legătură cu această problemă indicăm a doua nuvelă de Alphonse Allais din Anexa 2, *Templierii*. În mod obișnuit se consideră că titlul unui fragment îl fixează tema. Dacă ar fi așa (și așa este de obicei) nuvela lui Allais ar fi incompletă, pentru că ne promite o temă de tipul „ce s-a întîmplat o dată cînd m-am întîlnit cu cavalerii templieri“ și, apoi, nu ne satisface așteptările. Dacă, în schimb, trecem peste titlu și citim cu atenție primele rînduri ale povestirii, ne dăm seama că topicul textual este „cum să ne amintim numele acelui tip?“ După ce am obținut rezultatul, urcînd din amintire în amintire pînă la amintirea mai vie, textul nu mai are motiv să continue, s-a terminat. Povestea

* Trad. Mircea Ivănescu, edit. Univers, București, 1984.

templierilor era doar un mijloc față de intenția principală. Bineînțeles, Allais a pus un titlu înșelător tocmai pentru că știa că cititorul ar fi folosit titlul ca indicator tematic. Încă o dată, ca în multe nuvele de Allais, ne aflăm în fața unui joc metalingvistic cu convențiile narrative, în care autorul vrea să pună în discuție tocmai o regulă de gen, atât de bine întemeiată. Problema este mai curînd de a ști în ce mod Cititorul Model (care, de obicei, nu e obiectul unei înșelătorii din partea autorului) este orientat spre reconstrucția topicului. Deseori semnalul este explicit: este chiar titlul, sau o expresie cunoscută care spune cu ce lucru anume vrea să se ocupe textul. Uneori, în schimb, topicul trebuie căutat. Atunci textul îl stabilește reiterînd, de exemplu, în mod evident o serie de sememe, numite și *cuvînte cheie*². Alteori aceste expresii cheie, nu sînt distribuite abundant ci mai curînd sînt așezate strategic. În aceste cazuri, cititorul trebuie, ca să spunem așa, să intuiască ceva excepțional într-un anumit tip de *dispositio* și pe această bază să riște propria ipoteză. Ipoteza se poate dovedi firește eronată după cum se întîmplă (o vom vedea), în *O dramă foarte pariziană*, care sugerează aparent un topic cînd, de fapt, dezvoltă un altul. Tocmai pentru aceasta și cu cît un text este mai complex, cu atît lectura nu este niciodată liniară, cititorul este constrîns să privească înapoi și să recitească textul, chiar de mai multe ori, iar în anumite cazuri, reîncepînd de la sfîrșit.

În sfîrșit, trebuie să observăm că un text nu are în mod necesar un singur topic. Se pot stabili ierarhii de topice de la *topice de frază* la *topice discursive*, rînd pe rînd, pînă la *topice narrative* și la *macrotopice*, care le înglobează pe toate. La începutul romanului *Logodnicii*

² În legătură cu încercarea de atribuire de topicuri cf. van Dijk (1976 b : 50), care vorbește despre *strategii probabilistice și atribuiri provizorii*. Uneori topicul este, din contra, făcut explicit de o expresie ca | punctul crucial al întrebării este.... | ; van Dijk numește aceste expresii, și altele, *marcatori de topic* (aici intră în multe cazuri și titlurile). Pentru topicuri de gen cf. Culler, 1975, 7. Despre cuvintele cheie cf. van Dijk, 1975 și Greimas (1973 : 170) cu noțiunea de „parcurs figurativ“ (cf. și Groupe d'Entrevignes, 1977 : 24).

se vorbește despre lacul Como și este necesar să se înțeleagă aceasta pentru a atribui, de exemplu, un sens geografic expresiei | braț | ; înaintînd în lectură ne dăm seama că este vorba despre întîlnirea unui preot de țară cu doi tîlhari ; dar, apoi, înțelegem că aceste teme minore fac parte dintr-o temă mai mare care este dificultatea de a celebra o căsătorie ; iar la sfîrșit, vrînd să interpretăm cartea prin valorile sale ideologice, construim ipoteza că lucrul despre care se vorbește este rolul Provi-denței în soarta oamenilor. La fiecare nivel al acestei ierarhii, un topic stabilește, cum a sugerat van Dijk, o *aboutness*, un „a fi — în jurul a ceva“. *Aboutness* din *De bello gallico* este războiul în Galia, particula | de | latină este chiar un semnal tematic.

Identificarea topicului permite o serie de amalgamări semantice care stabilesc un anumit nivel de sens sau o *izotopie*. Dar în legătură cu aceasta trebuie să stabilim diferența între topic și izotopie (două noțiuni care apar legate etimologic și pe bună dreptate).

Există cazuri în care topicul și izotopia par să coincidă dar să fie clar că *topicul este fenomen pragmatic în timp ce izotopia este fenomen semantic*. Topicul este o ipoteză care depinde de inițiativa cititorului, care o formulează într-un mod oarecum rudimentar, sub formă de întrebare („despre ce naiba este vorba?“), care se traduce, *decî*, ca propunere a unui titlu („este vorba probabil despre aceasta“). *Topicul este deci instrument metatextual pe care textul poate, fie să-l presupună, fie să-l conțină explicit sub formă de marcatori de topic, titluri, subtitluri, expresii-ghid*. Pe baza topicului, cititorul decide să actualizeze sau să mențină latente proprietățile semantice ale lexemelor în discuție stabilind un nivel de *coerență interpretativă*, numită *izotopie*.

5.3. Izotopia

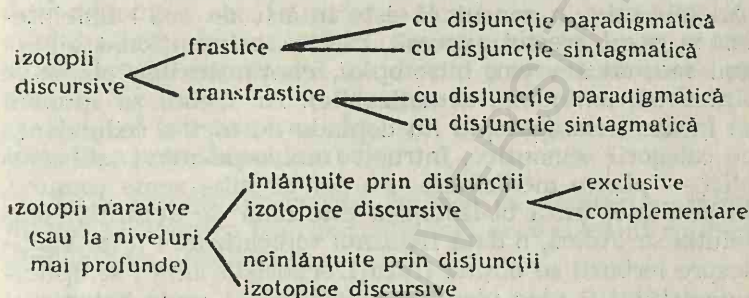
Greimas (1970 : 188) definește izotopia ca „un ansamblu de categorii semantice redundante care fac posibilă citirea uniformă a unei povestiri“. Categoria ar

avea, deci, funcții de dezambiguizare transfrastică sau textuală, dar în diferite ocazii, Greimas citează exemple care se referă la fraze și chiar la sintagme nominale. De exemplu, pentru a explica în ce sens amalgamarea asupra unui singur clasem (sau categorie semantică, sau semă contextuală iterativă) permite o lectură uniformă, el furnizează exemplul celor două expresii | il cane abbaia — cîinele latră | și | il commissario abbaia — comisarul latră |. Datorită faptului că | a lătra | are două clase, „uman“ și „canin“, prezența cîinelui sau a comisarului este aceea care duce la reiterarea unuia dintre cei doi termeni pentru a decide dacă |abbaiare — a lătra | trebuie luat în sens propriu sau figurat. Ar trebui să fie clar că ceea ce numim aici clasele sînt *selecțiile* noastre *contextuale* (cf. 1.2. și 4.6.3 —). Prezența umană a comisarului introduce un context „uman“ și permite să se identifice în spectrul compozițional al verbului | abbaia — a lătra | selecția corespunzătoare³.

Dar putem spune că o izotopie se realizează, întotdeauna, și numai în aceste condiții? În afară de faptul că atunci izotopia nu s-ar deosebi de coerența semantică normală și de conceptul de amalgam, repertoriul diferitelor accepțiuni ale termenului, atît la Greimas cît și la discipolii lui (cf. Kerbrat — Orecchioni, 1976), ne spune că s-a vorbit în diferite rînduri despre izotopii semantice, fonetice, prozodice, stilistice, enunțiative, retorice, presupoziționale, sintactice, narative. Este permis, de aceea, să presupunem că |izotopia | a devenit un termen-umbrelă care acoperă diverse fenomene semiotice definibile în mod generic drept *coerența unui parcurs de lectură*, la diferite niveluri textuale. Dar coerența se obține la diferite niveluri textuale, aplicînd aceleași reguli? Iată de ce este necesar — dacă nu o sistematizare a izotopiilor — cel puțin ca termenul să devină mai

³ Cf. Greimas (1966 : 52—53). Cf. și van Dijk (*Aspects d'une théorie générative du texte poétique*) în Greimas, ed., *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972, p. 180—206 : „S-ar putea spune că izotopia centrală a unui text este constituită din sema sau clasemul mai profund care domină majoritatea lexe-melor din text“.

univoc și utilizabil în scopurile discuției de față stipulind condițiile minime de folosire. Ni se pare, de aceea că, la o primă privire, se impun accepțiunile reprezentate în figura 3. Această diagramă nu urmărește să propună o sistematizare exhaustivă a izotopiilor, ci să arate, în primul rînd, felul în care această categorie poate primi forme diferite :



Să analizăm unele exemple care verifică această schemă.

5.3.1 *Izotopii discursive frastice cu disjuncție paradigmatică*⁴ În eseu despre cuvintele încrucișate, Greimas (1970) examinează această definiție împreună cu denumirea corelativă :

(19) L'amico dei semplici = erborista

(Prietenul plantelor medicinale = botanist *)

unde subtilitatea definitorie apare din faptul că | simpli-ci-plante medicinale | are două selecții contextuale, una comună și alta specializată, cerută, tocmai de selecția „vegetal”. Doar după ce s-a decis (prin topicizare) că termenul trebuie înțeles în a doua accepție, se stabilește că din punct de vedere gramatical el are valoare de substantiv și nu de adjectiv și, decî, se decide să se decodi-

⁴ Distincția între izotopii cu disjuncție paradigmatică și izotopii cu disjuncție sintagmatică corespunde aceleia între izotopiile verticale și cele orizontale sugerată de Rastier și discutată în Kerbrat-Orecchioni, 1975 : 24—25

fice | amico-prieten | ca amator și pasionat și nu ca tovarăș, prieten. Topicul a intervenit ca ipoteză de lectură, a orientat către selecția contextuală adecvată și a impus (este vorba despre ierburi și nu despre atitudini etice), o regulă de coerență interpretativă care interesează toate lexemele în joc. Putem să numim izotopia rezultatul semantic al acestei interpretări coerente și să recunoaștem izotopia actualizată drept conținut „obiectiv” al expresiei (obiectiv în sensul că este întărit de cod: bineînțeles în cazul acestei expresii, care este intenționat ambiguă sau, dacă vrem, biizotopică, conținuturile obiective sînt două, amîndouă actualizabile). Ar trebui să spunem că în acest caz izotopia nu depinde de nici o redundanță de categorii semantice, întrucît | amico-prieten | și | simplici — plante medicinale | nu par să aibă seme comune. În realitate, fraza bi-izotopică este dată de definiție, plus soluția sa. Adică, o dată realizată topicalizarea (este vorba despre ierburi) se obține fraza | L'erborista ama i simplici-botanistului îi plac plantele medicinale | unde botanistul impune o semă de vegetalitate care permite actualizarea selecției contextuale adecvate în spectrul componential al | simplici-plantelor medicinale|. Cazuri de acest fel apar în acele jocuri enigmistice numite „criptografii mnemotehnice”, studiate pe larg de Manetti și Violi (1977). Se că expresia stimul | Macbeth | și soluția bi-izotopică | Banco-(coleg de bancă)|, în timp ce sensul pe care-l vom numi — literal sau comun (sintagma stereotipă luată din repertoriul mnemotehnic care înseamnă „cel cu care stai în aceeași bancă la școală”) are coerența sa semantică datorită semei de școlaritate conținută atît de | compagno-coleg | cît și de | banco-bancă |, al doilea sens — mai subtil — provine din combinația stimulului și a răspunsului în fraza | Macbeth é il compagno di Banco — Macbeth este tovarășul lui Banco |, care presupune o enciclopedie destul de bogată care să furnizeze o reprezentare adecvată și pentru numele proprii (cf. *Tratat*, 2.9.2.).

Iată de ce aceste izotopii sînt definite drept „frastice” chiar dacă, în primul moment, par să se refere doar la descrieri definite.

În orice caz ele sînt izotopii cu disjuncție paradigmatică: depind de faptul că un cod cuprinde expresii lexicale plurisemantice. Este clar că disjuncția paradigmatică depinde de o presiune cotextuală, care se realizează, din punct de vedere sintagmatic, dar aceasta nu exclude necesitatea de a decide care parcurs de lectură este atribuit unuia sau mai multor spectre componentiale.

În plus, aceste izotopii sînt *exclusive din punct de vedere denotativ*: sau se vorbește despre cei „simpli” (săraci cu duhul) sau despre ierburi, sau se vorbește despre o clasă de școală elementară sau despre o dramă shakespeareiană.

Topicul intervine ca ipoteză de cooperare pentru a identifica selecții contextuale.

5.3.2. *Izotopii discursive frastice cu disjuncție sintagmatică*. Gramatica transformațională ne-a obișnuit cu fraze ambigue ca aceasta:

(20) *They are flying planes (ele sînt avioane în zbor VS ei fac avioanele să zboare)*

care se disting printr-o structură profundă diferită. În dezambiguizarea acestei fraze intervin, fără îndoială, disjuncții paradigmatică (trebuie de exemplu, să se decidă dacă verbul este înțeles în sens tranzitiv sau intransitiv), dar decizia fundamentală (dependentă întotdeauna de topicalizarea anterioară) se referă la faptul dacă este vorba despre subiecți umani care fac ceva cu aeroplanele sau despre aeroplan care întreprind ceva. În acel moment trebuie să se realizeze o coreferință și să se stabilească la cine sau la ce se referă | they-ei, ele |. Am putea spune că hotărîrea coreferențială (sintagmatică) decide asupra alegerii paradigmatică referitoare la sensul verbului.

Chiar și aceste izotopii sînt *exclusive din punct de vedere denotativ*: sau este vorba despre o acțiune umană sau despre obiecte mecanice.

Aici topicul intervine ca ipoteză cooperatoare pentru a actualiza fie coreferența, fie selecții contextuale.

5.3.3 *Izotopii discursive transfrastice cu disjuncție paradigmatică*. Să examinăm cu privire la această problemă,

istorioara despre cei doi indivizi care discută în timpul unei petreceri, citată de Greimas (1966). Primul elogiază mâncărurile, serviciul, ospitalitatea, frumusețea femeilor și, în sfârșit, se referă la perfecțiunea toaletei.* Al doilea răspunde că încă nu a fost acolo. Acum, al doilea vorbitor, ca interpret al textului anunțat de primul, greșește pentru că *suprapune două scenarii*. Scenariul „petrecere” se referă fără îndoială, și la toaletele invitatelor, dar nu ar putea să se refere la starea serviciilor sanitare, altfel ar trebui să ia în considerare și serviciile hidraulice, instalațiile electrice, soliditatea pereților, dispunerea camerelor. Aceste elemente, dacă sînt eventual luate în considerare, țin de un scenariu ca „arhitectura interioarelor și a mobilierului”. Petrecerea trimite la un scenariu de tip *social*, mobilierul la un scenariu de tip *tehnologic*. A individualiza topicul înseamnă, în acest caz, a individualiza cîmpul semantic, în așa fel, încît să facă să funcționeze selecțiile contextuale. Termenul | toilette | este, fără îndoială, polisemic și dobîndește două sensuri potrivit disjuncției între selecția „modă” (care trimite la rîndul său la o semă de „sociabilitate”) și selecția „arhitectură”. În acest caz, putem să vorbim, fără îndoială, despre prezența unui clasem sau a unei categorii semantice dominante, dat fiind că textul primului vorbitor a produs în mod redundant termeni cheie care conțineau toate referirile la petrecere și la socialitatea situației. Nu erau posibile echivocuri și istorioara provoacă rîsul tocmai pentru că reprezintă un caz de cooperare textuală nefericită.

Aceste izotopii sînt cu disjuncție paradigmatică pentru că, fie chiar pe baza presiunii co-textuale (sintagmatică) privesc selecțiile contextuale în lexeme cu semnificat plural.

Chiar și aceste izotopii sînt *exclusive din punct de vedere denotativ*: sau este vorba despre îmbrăcăminte sau este vorba despre WC-uri.

* În original: l'eccellenza delle toilettes. Pluralul termenului francez stimulează jocul semantic într-o măsură mai mare decît singularul termenului românesc.

Topicul intervine ca ipoteză cooperatoare pentru a individualiza selecții contextuale prin presupunerea de scenarii.

5.3.4. *Izotopii discursive transfrastice cu disjuncție sintagmatică.* Acesta este cazul expresiei citate la (16 a). Cum s-a văzut se pune problema să citim acel scurt text ca povestea a două cupluri sau ca povestea unui triumghi. Și în acest caz avem izotopie discursivă cu denotații alternative. În termeni extensionali este vorba de a decide dacă se vorbește despre patru sau despre trei indivizi. Pentru a face aceasta trebuie să decidem cum dorim să interpretăm termenul | anche (de asemenea) | dar, întrucît este vorba să realizăm o coreferență, alegerea privește structura sintactică a frazei și doar printr-o decizie sintactică, se obține un rezultat semantic sau altul. După cum s-a văzut, prin operația de topicalizare, se decide dacă este vorba de două cupluri sau despre un triumghi: în primul caz structura logică a textului devine $A:B=C:D$, în timp ce în al doilea caz devine $A:B=B:C$. Este o problemă de coerență interpretativă; dacă în joc sînt patru indivizi și în prima frază au fost comparații A și B, | anche (de asemenea) | impune ca în același mod în a doua frază să fie comparați C și D; dacă, în schimb, sînt în joc trei indivizi și în prima frază au fost comparați A și B, | anche (de asemenea) | impune ca în a doua frază să fie comparați B și C. Dar nu rezultă în ce fel cele două decizii interpretative depind de redundanța unor categorii semantice. Aici raportul este între topic și decizii coreferențiale, fără medierea selecțiilor contextuale. Cel mult, după cum s-a văzut intervin presupuziții de scenariu.

Cele două izotopii se bazează pe disjuncție sintagmatică. Sînt reciproc exclusive (sau este vorba despre raportul Kinsey sau despre o poveste de adulter) dar *nu sînt în întregime alternative din punct de vedere denotativ*: unii dintre indivizii în discuție rămîn aceiași în fiecare caz, doar că li se atribuie acțiuni și intenții diferite. După cum vom vedea în capitolul 8, se proiectează diferite lumi posibile. Topicul intervine ca ipoteză cooperatoare pentru a stabili coreferențele și, acționînd astfel, orientează structurarea diferitelor lumi narrative.

5.3.5. *Izotopii narative legate cu disjuncții izotopice discursive care generează povestiri exclusive reciproc.* Să examinăm textul care urmează. Este traducerea franceză a unui fragment din Machiavelli și este nerelevant să știm dacă în originalul italian se manifesta aceeași ambiguitate ca în textul francez⁵; textul francez va fi examinat ca și cum ar fi un original anonim:

Domitien surveillait l'âge des sénateurs, et tous qu'il voyait en position favorable pour lui succéder il les abattait. Il voulut ainsi abattre Nerva qui devait lui succéder. Il se trouva qu'un calculateur de ses amis l'en dissuada, vu que *lui-même* (s.n.) était arrivé à un âge avancé pour que sa mort ne fut toute proche; et c'est ainsi que Nerva put lui succéder.*

Se vede imediat că aici, înainte de toate, se profilează alegerea între două izotopii discursive transfractice cu disjuncție sintagmatică: anaforicul el însuși (lui-même) ar putea să se refere, atît la Domițian, cît și la Nerva. Dacă se referă la Domițian, moartea despre care se vorbește (sa mort) este moartea apropiată a lui Domițian, altfel este vorba despre moartea lui Nerva. Rămîne deci de hotărît coreferența pe baza topicalizării: este vorba despre vîrsta lui Domițian sau despre vîrsta lui Nerva? După ce am decis coreferența, avem de a face cu o secvență discursivă *alternativă din punct de vedere denotativ* față de cealaltă. Într-adevăr, într-un caz consilierul îi spune lui Domițian să nu-l ucidă pe Nerva pentru că el — Domițian — va muri peste puțin și,

⁵ Textul a fost propus de Alain Cohen în timpul unui colocviu asupra modalităților credibilității, ținut la Urbino pe lângă Centrul Internațional de Semiotică în iulie 1978. Analiza lui Cohen ținea, de altfel, către scopuri deosebite de ale noastre și se refera în mod exclusiv la discursul despre Putere la care ne vom referi mai departe.

* Domițian urmărea vîrsta senatorilor și îi elimina pe toți cei pe care îi vedea în situația favorabilă pentru a-i succeda. Astfel el dori să-l distrugă pe Nerva, care trebuia să-i urmeze la tron. S-a întîmplat că unul dintre prietenii săi, un astrolog, îl făcu să-și schimbe hotărîrea datorită faptului că *el însuși* (cursivul autorului) ajunsese la o vîrstă prea înaintată pentru ca moartea sa să nu-i fie foarte aproape; și astfel Nerva putu să urmeze la tron.

deci, este inutil să-și elimine succesorii posibili ; în celălalt, consilierul îi spune lui Domițian că Nerva va muri probabil peste puțin timp și, că deci, nu constituie un pericol pentru Domițian.

Dar, este clar, că pe baza celor două izotopii discursive se pot rezuma două povestiri diferite. În capitolul următor vom vorbi mai pe larg despre macropropozițiile de fabulă, dar deocamdată este suficient să stabilim că cele două izotopii discursive generează două posibile rezumate narrative. Într-un caz este povestea unui prieten al lui Domițian care susține o teorie despre putere : „Murind tu riști să pierzi Puterea, dar cruțându-l pe Nerva desemnându-l, implicit, drept succesor al tău, tu, chiar murind, menții controlul Puterii, naști noua Putere“. În celălalt caz este povestea unui prieten al lui Nerva care face din Domițian victima unei escrocherii de curtean : „O Domițian, de ce vrei să-l ucizi pe Nerva ? Este atât de bătrîn, că o să moară de la sine“ — și astfel curteanul îl pune pe tron pe Nerva.

Se schițează astfel, două povestiri reciproc exclusive, a căror individualizare depinde de actualizarea discursivă. Nu numai atât, dar la nivel mai profund (cf. figura 2) se profilează diferite structuri actanțiale și diferite structuri ideologice. Consilierul poate fi văzut ca oponent al lui Domițian și ajutor al lui Nerva, sau ca ajutor al Puterii și oponent al lui Domițian ca individ muritor, sau, de asemenea, ca ajutor al lui Domițian, neutru față de Nerva. Și putem decide dacă aici este definită o opoziție ideologică. Puterea VS Moartea (unde Puterea învinge chiar și Moartea) sau Puterea VS Șiretenia, (unde înșelătoria curteanului învinge brutalitatea Puterii). Ne putem întreba pe bună dreptate, dacă alegerea coreferențelor este cea care generează diferitele structuri profunde sau dacă o ipoteză preliminară privind structurile profunde este aceea care, sugerînd un topic specific, orientează actualizarea coreferențelor la nivel discursiv. S-a spus în capitolul 4.1. și se va repeta în capitolul 9 : cooperarea interpretativă este făcută din salturi și scurtcircuite la diferite niveluri textuale, unde e imposibil de stabilit secvențe ordonate logic.

În orice caz, am văzut că aici izotopiile narative sînt legate de cele discursive (sau invers).

Cele două izotopii narative sînt reciproc exclusive, dar nu sînt cu totul alternative din punct de vedere denotativ: în ambele cazuri se povestește despre Nerva și despre Domițian, doar li se atribuie acțiuni și intenții diferite. După cum vom vedea în capitolul 8, indivizii rămîn aceiași, dar se schimbă unele din proprietăți. Se proiectează diferite lumi posibile.

Topicul intervine pentru a orienta structurarea acestor lumi narative.

5.3.6. *Izotopii narative legate prin disjunctii izotopice discursive care generează povestiri complementare.* Este cazul teoriei medievale a celor patru sensuri ale scripturii, enunțată și de Dante. În textul :

(22) *In exitu Israel de Aegypto — domus Jacob de populo barbaro, — facta est Judea sanctificatio ejus — Israel potestas ejus.*

știm că „dacă avem în vedere doar sensul literal este desemnată plecarea fiilor lui Israel din Egipt în timpul lui Moise ; dacă avem în vedere alegoria, este desemnată mîntuirea noastră, prin fapta lui Cristos ; dacă avem în vedere sensul moral, este desemnată conversiunea sufletului de la durere și de la mizeria păcatului la starea de grație ; și dacă avem în vedere sensul anagogic, este desemnată ieșirea sufletului sfînt din sclavia acestei corupții la libertatea gloriei eterne.“ Să luăm în considerație acum, pentru a simplifica, doar sensurile literal și moral. Încă o dată, totul depinde de ipoteza topicului : este vorba despre Israel sau despre sufletul omenesc ? După ce am stabilit acest lucru, se schimbă actualizarea discursivă : în primul caz | Israel | va fi înțeles ca numele propriu al unui popor iar | Aegyptus | ca numele propriu al unei țări africane ; în al doilea caz, Israel va însemna sufletul omenesc dar atunci, pentru coerența interpretării,

* La ieșirea lui Israel din Egipt, s-a făcut sanctificarea casei lui Iacob de către poporul barbar în Iudea și s-a sîntificat puterea lui Israel.

Egiptul va trebui să însemne păcatul (nu se pot confunda nivelurile de lectură):

Aici, totuși, *nu vor fi alese sensuri alternative* ale unui spectru componential, pentru că trebuie să prevedem că într-o enciclopedie suficient de bogată cum este cea medievală | Israel | *denotă* poporul ales și *conotează* sufletul. Deci, nu e cazul cuvîntului „toilette” care, sau are sensul X sau are sensul Y; aici expresia conotează sensul Y tocmai pentru că denotă sensul X. Relația este de implicație, nu de disjuncție. Deci, există disjuncție izotopică, dar ea nu e bazată pe disjuncție, ci, pe implicație semantică.

După ce am stabilit lectura preferențială la nivel discursiv, se pot deduce din structurile discursive actualizate, diferite povestiri, iar povestea morală va depinde de actualizarea discursivă morală, după cum cea literală va depinde de actualizarea discursivă literală. Dar cele două povestiri (și știu că în realitate sînt patru) *nu sînt reciproc exclusive*: dimpotrivă sînt, complementare, în sensul că textul suportă să fie citit în același timp în două sau mai multe feluri și un mod îl întărește pe celălalt mai curînd decît să-l elimine.

Este vorba deci, de izotopii narative legate prin izotopii discursive, dar nu reciproc exclusive. În schimb sînt *alternative din punct de vedere denotativ*: sau este vorba despre poporul ales sau este vorba despre suflet (și într-adevăr opțiunea se face între denotații și conotații diverse). În virtutea acestei alegeri se proiectează diferite lumi posibile.

Topicul (atît cel discursiv, cît și cel narativ) intervine în selecționarea între seme denotate și seme conotate și în orientarea structurării lumilor narative.

5.3.7. *Izotopii narative nelegate prin disjuncții izotopice discursive care generează în fiecare caz povestiri complementare.* Greimas (1970) în analiza mitului bororo vorbește despre un alt tip de izotopie narativă.

Mitul conține, de fapt, două povestiri, una care se referă la căutarea apelor și alta care privește problemele

⁶ Pentru distincția denotație/conotație cf. *Tratat*, 2.3 și 2.9.

regimului alimentar. Este vorba, deci, despre izotopia „naturală“ opusă izotopiei „alimentare“. Și aici se pune, evident, o problemă de coerență interpretativă la fel cu aceea pe care trebuie să o rezolvăm în nuvela *Templierii*, deja citată. Dar în ambele cazuri ne dăm seama că, oricare ar fi povestirea sau, cum se va spune în capitolul care urmează, fabula pe care o actualizăm, *nu există schimbare la nivelul discursiv*. Povestirile vorbesc tot despre acele personaje și despre acele întâmplări. Cel mult, în funcție de izotopia narativă, vom alege ca mai pertinente unele acțiuni mai curind decît altele, dar acțiunile și subiecții care le îndeplinesc rămîn aceiași, chiar dacă se poate schimba valoarea pe care le-o atribuim în economia narativă. Este vorba de a elabora o ipoteză de temă narativă și de a ne sprijini pe termeni sau fraze cheie, fără a opera, prin aceasta, disjunctii paradigmatică în ceea ce privește sensul lexemelor sau disjunctii sintagmatică în ceea ce privește sensul coreferențelor.

Permanența unei coerențe discursive unice face, ca în acest caz cele două izotopii narrative să nu se anuleze reciproc, *să nu fie în raport de excludere sau de alternativitate, ci de complementaritate*. Chiar dacă Greimas alege ca mai bună izotopia alimentară, asta nu înseamnă că povestea nu poate fi citită și prin intermediul izotopiei naturale. Dimpotrivă, cele două izotopii se întăresc reciproc.

În cazul povestioarei despre|toilettes|se aflau în opoziție două lecturi, dintre care, una în mod clar inadecvată și dacă primul interlocutor ar fi vrut într-adevăr, să vorbească despre WC-uri intervenția sa ar fi fost neavenită sub aspectul conversației pentru că viola principiul relevanței. Nu se poate spune același lucru despre mitul bororo.

Așadar, avem aici izotopii narrative *nelegate prin disjunctii discursive*.

Cele două sau mai multe izotopii narrative nu sînt reciproc exclusive. Ele nu sînt, nici cu totul alternative din punct de vedere denotativ, cel mult se atribuie aceluiași indivizi diverse proprietăți S-necesare (despre care se va

vorbi în capitolul 8.11). Ca atare, se proiectează diferite lumi narative posibile.

Topicul intervine doar în orientarea evaluării proprietăților pertinente din punct de vedere narativ și, deci, în structurarea acestor lumi.

5.3.8. *Concluzii provizorii.* Cele spuse ne îngăduie să afirmăm că |izotopia| este un termen-umbrelă care acoperă fenomene diverse. Ca toți termenii-umbrelă (|iconism|, |presupoziție|, |cod|) el dovedește că sub diversitate se ascunde o oarecare unitate. Într-adevăr |izotopia| se referă, întotdeauna, la constanța unui parcurs de sens pe care un text îl prezintă când este supus unor reguli de coerență interpretativă, chiar dacă regulile de coerență se schimbă după cum dorim să individualizăm izotopile discursive sau narative, să dezambiguizăm descrieri definite sau fraze și să realizăm coreferențe, să hotărîm ce fac anumiți indivizi sau să stabilim cîte povestiri diferite poate produce același comportament al aceluiași indivizi.

Ceea ce, în orice caz, ar trebui să fie clar, este că individualitatea topicului este o mișcare de cooperare (pragmatică) care îl orientează pe cititor spre individualizarea izotopiilor drept proprietăți semantice ale unui text.

6. STRUCTURILE NARATIVE

6.1. De la intrigă la fabulă

După ce a actualizat nivelul discursiv, cititorul este în măsură să sintetizeze porțiuni întregi de discurs printr-o serie de *macropropoziții* (vezi van Dijk, 1975), Cititorul romanului *Logodnicii*, după ce a actualizat structurile discursive ale primelor pagini din roman, este în măsură să formuleze rezumate de acest fel : „Într-un sătuc de pe malul lacului Como, prin părțile din Lecco, într-o seară către apusul soarelui, preotul din ținut, plimbându-se, întâlnește pe drum doi indivizi dubioși în care recunosc niște țilhari și care păreau să-l aștepte tocmai pe el”. Doar în acest punct cititorul este îndemnat să se întrebe : și acum ce i se va întâmpla preotului nostru, ce-i vor spune cei doi țilhari ?

Pentru a înțelege mai bine, nu numai mecanismul acestui proces abstractiv, dar și dinamica acestor întrebări, trebuie să reluăm vechea opoziție formulată de formalistii ruși între *fabulă* și *intrigă*¹. Fabula este schema fundamentală a narațiunii, logica acțiunilor și sintaxa personajelor, cursul evenimentelor ordonat din punct de vedere temporal. Poate chiar să nu fie o secvență de acțiuni umane și poate să se refere la o serie de evenimente care privesc obiecte neînsufletește sau chiar idei. În schimb, *intriga* este, povestea așa cum este povestită, de fapt, așa cum apare în suprafață, cu dislocările ei temporale, cu salturi înainte și înapoi (adică anticipări și flashback-uri), descrieri, digresiuni, reflecții aflate între paranteze. Într-un text narativ, *intriga* se identifică cu structurile discursive. Totuși, ar putea fi înțeleasă și ca o primă sinteză îndreptată de cititor pe baza structurilor discursive, o serie de macropropoziții mai analitice, care, de altfel, lasă încă nedeterminate succesiunile temporale

1. Cf. în legătură cu istoria acestei distincții, Erlich-1954. Pentru o discuție recentă cf. Segre (1974) *Logica del racconto, analisi narrativa e tempo*, precum și Fokkema și Kunne-Ibsch (1977).

definitive, conexiunile logice profunde. Dar putem neglija aceste subtilități. Ceea ce ne interesează la nivelul stadiilor de cooperare este că, după ce am actualizat structurile discursive, printr-o serie de mișcări sintetice, ajungem la formularea macropropozițiilor narative².

6.2. Conracție și expansiune — Niveluri ale fabulei

Diferite teorii textuale admit că macropropozițiile narative constituie doar o *sinteză*, adică o contracție a micropropozițiilor exprimate la nivel de structuri discursive. Dar, dacă aceasta este adevărat în mare parte din cazuri (cineva sugera că fabula din *Oedip rege* se poate sintetiza astfel „căutați vinovatul“) există, în schimb, multe situații în care macropropozițiile narative produc expansiunea micropropozițiilor discursive. Care este macropropoziția ce sintetizează primele două versuri din *Divina Comedie*? Conform teoriei celor patru sensuri, obținem cel puțin patru izotopii narative, fiecare dintre ele putând fi exprimată doar de o serie de macropropoziții (adică de interpretanți) care, la nivelul unei noi manifestări liniare, se prezintă ca fiind mai ample decât manifestarea liniară interpretată. E clar că o macropropoziție ca, exemplu, „cam pe la treizeci și cinci de ani Dante Alighieri se află cufundat în păcat“, este actualizată doar la nivel moral: la nivel literal se stabilește doar că un subiect oarecare, la jumătatea duratei medii a vieții omenesti, se găsește într-o pădure întunecoasă. Structura narativă a cunoscutei fraze *Dieu invisible crée le monde visible* se traduce astfel „Există un Dumnezeu. Dumnezeu e invizibil. Dumnezeu a creat (timp trecut) lumea. Lumea este vizibilă“. Să ne amintim exclamația bătrânului Horatîu în tragedia lui Corneille |qu'il mourut !| pen-

² Problema are o dimensiune teoretică și o posibilitate de verificare empirică. Pentru aspectul teoretic cf. ideea de istorie ca „mare frază“ la Barthes, 1966; cf. și Todorov, 1969. Am citat, de altfel, pe Greimas (1973; 174) pentru structura sememică ca program narativ potențial. Sub un alt aspect sînt utile cercetările întreprinse de van Dijk, 1975 și 1976 asupra „sumarelor unei povești“ pe care le produc cititorii.

tru a înțelege ce expansiune necesită traducerea în termeni narativi a acestui simplu act lingvistic.

A doua observație privește proprietatea analitică sau sintetică a fabulei. Vom spune că formatul fabulei depinde de o inițiativă cooperatoare destul de liberă: cu alte cuvinte fabula se construiește la nivelul de abstracție apreciat ca mai fertil din punct de vedere interpretativ. *Ivanhoe* poate fi sau povestea a ceea ce i se întâmplă lui Cedric, Rowenei, Rebeccăi și așa mai departe sau povestea ciocnirii de clase (și de etnie) între normanzi și anglosaxoni. Depinde dacă trebuie redusă povestea pentru un scenariu de film sau dacă trebuie să se facă o sinteză a ei pentru publicitate într-o revistă de studii marxiste. Este adevărat că pentru a ajunge la a doua fabulă (în afară de faptul că într-un fel oarecare trebuie să se treacă prin prima) ne aflăm deja în pragul nivelului actanțial: au fost identificați doi actanți principali, reprezentanți de diferiți agenți individuali sau colectivi, care apar, rînd pe rînd, în carte, dar este la fel de adevărat ca investire a doi agenți (două rase și două clase), ceea ce înseamnă că ne aflăm încă la nivelul, fie și rarefiat, al fabulei.

În legătură cu aceasta se ridică problema deja formulată a raportului între topic și izotopie. Este limpede că o fabulă este o izotopie narativă: să citești începutul *Divinei Comedii* ca povestirea unui suflet păcătos care caută o cale de ieșire din „pădurea” păcatului, înseamnă să citești mereu la același nivel de coerență semantică toate entitățile care la nivel de structuri discursive au apărut în forma lor literală (la nivel discursiv un linx este un animal, dar dacă am decis să-l citim ca figura unui oarecare viciu, atunci va trebui să ne conformăm aceleiași decizii și în ceea ce privește lupoanca). Dar pentru a actualiza această structură narativă, trebuie să propunem un topic drept cheie de lectură: este vorba aici despre sufletul păcătos.

Să recitim nuvela lui Allais *Templierii* reproducă în Anexa 2: am spus că ea devine coerentă sau incoerentă din punct de vedere textual doar dacă o privim ca răspuns la două topicuri diferite: (i) să încerc să-mi amintesc cum se numea persoana X” și (ii) „ce s-a întâmplat cînd am nimerit

în castelul templierilor“. După ce am activat topicul, vedem însă că la nivel de structuri discursive actualizarea nu se schimbă; la nivel narativ se profilează în schimb două fabule pe baza cărora se stabilește ce acțiuni sînt relevante. Potrivit primului topic, unele dintre acțiunile îndeplinite de protagoniști sînt puțin caracterizate, (de exemplu ei ar fi putut să nimerească, nu în castelul templierilor, ci în acela al Asasinilor Bătrînului Muntelui) și pot să fie omise în cursul rezumatului și al sintezei prin macropropoziții; în timp ce, potrivit celui de-al doilea topic, ar deveni irelevant faptul că povestitorul nu-și amintește numele prietenului (doar că în acest caz a doua fabulă rămîne, oricum în suspensie).

De multe ori decizia privind formatul fabulei depinde și de competența intertextuală a cititorului. Să luăm, de pildă Oedip rege: dacă există cumva un destinatar care nu cunoaște mitul lui Oedip, acesta va releva că tragedia (prin anticipări și flash-back-uri) povestește istoria unui rege care își abandonează fiul pentru că un oracol i-a spus că acest fiu îl va ucide într-o zi, și așa mai departe, pînă în momentul în care Oedip, ajuns regele Tebei, descoperă că este asasinul propriului tată și că s-a căsătorit cu propria-i mamă. În raport cu această sinteză jocul întrebărilor și tăgăduielilor prin care Oedip își conduce ancheta finală poate avea o importanță redusă. Dar dacă destinatarul cunoaște deja mitul, a cărui cunoaștere este presupusă de tragedie (ce postulează un Cititor Model care să înțeleagă ceea ce Oedip nu înțelege și participă în mod pasionat la dialectica voinței sale de a ști și a dorinței sale profunde de a nu ști), va sintetiza o fabulă diferită, care se referă tocmai la pasajele prin care Oedip, la o așa mică depărtare de adevăr, pe de o parte, caută, pe de alta, respinge adevărul pînă ce este covîrșit de evidență. În acest moment fabula lui Oedip devine povestea modului în care un vinovat refuză să recunoască o altă poveste. Prin aceasta intră în joc alte niveluri mai profunde: structuri actanțiale ideologice și dialectice între lumile posibile, cum se va vedea în capitolul 8.

Pentru a încheia, să reținem că pentru a trece de la capitolul narativ la cel al structurilor actanțiale, întocmai cum pentru a trece de la macropropoziții de fabulă la pre-

viziuni asupra mersului întâmplărilor, cititorul trebuie să îndeplinească unele operații de reducere succesive, pe care figura 2 nu le înregistrează : aici au loc probabil sinteze succesive de tipul celor proiectate de Propp când reduce o povestire la funcții narative, de Bremond, când reduce scheletul narativ la serii de disjunții binare al cărui dez-nodământ este codificat intertextual, sau de către o întreagă tradiție care a studiat „teme” și „motive”. Dar în acest punct noțiunea de motiv, cum s-a spus deja în capitolul 4.6.6. se identifică cu aceea de scenariu intertextual, despre care se va vorbi și în capitolul 7.3.

6.3. Structuri narative în texte non-narative

Modelul din figura 2, chiar dacă este conceput pentru a da seamă de texte narative, funcționează și pentru texte care nu sînt narative. Cu alte cuvinte, se poate actualiza o fabulă, sau o secvență de acțiuni și texte non-narative și în acte lingvistice mai elementare ca întrebări, ordine, jurăminte sau în fragmente de conversație. În fața comenzii | *vieni qui (vino aici)* | se poate extinde structura discursivă într-o macropropoziție narativă de tipul „există cineva care exprimă într-un mod imperativ dorința ca destinatarul față de care manifestă familiaritate, să se deplaseze din poziția în care se află și să se apropie de poziția în care se află subiectul enunțării”. Ceea ce, dacă vrem, reprezintă o mică poveste, chiar dacă de importanță redusă. Să luăm un text de conversație ca acesta :

{23} Paolo : *Dov'è Pietro ?*

(*Paolo — Unde este Pietro ?*)

Maria : *Fuori.*

(*Maria - Afară.*)

Paolo : *Ah. Pensavo stesse ancora dormendo.*

(*Paolo - Ah. Credeam că încă mai doarme.*)

Se poate extrapola cu ușurință de aici o poveste care ne spune că (i) în lumea cunoștințelor lui Paolo și ale Mariei există un anume Pietro ; (ii) Paolo într-un timp inițial t_1 crede p (p = Pietro doarme încă în casă), în timp ce Maria într-un t_2 afirmă că știe că q (q = Pie-

tro a ieșit) ; (iii) Maria îl informează pe Paolo cu privire la q ; (iv) Paolo renunță la credința cu privire la p și admite că p nu este cu putință, în timp ce mărturisește că a crezut q și t . Bineînțeles, toate celelalte probleme semantice (presupoziții cu privire la faptul că Pietro este ființă umană masculină, că este cunoscut atât de Paolo cât și de Maria, că discuția are loc într-o casă sau în fața unei case, că Paolo ar vrea să știe ceva despre Pietro, sau că timpul discuției să fi fost probabil dimineața târziu) privesc procesul precedent de actualizare a structurilor discursive. Cît despre stabilirea faptului dacă Maria spune adevărul sau se preface doar, aceasta privește operații extensionale ulterioare (structuri de lumi). Dar pentru a trece de la structurile discursive la structurile de lumi mi se pare că este indispensabilă o sinteză la nivel de fabulă. Indispensabilă, desigur, dacă citim un dialog de acest gen ; dar indispensabilă și pentru Paolo, protagonistul acestui dialog prezent, dacă vrea să-și dea seama despre ce întîmplare este vorba și despre ce previziuni poate să facă (recurgînd cel puțin la scenarii comune) pentru a putea, de exemplu, să reacționeze în fața situației, hotărînd să lase un mesaj pentru Pietro.

Cum s-a spus în capitolul 6.2., și aici fabula poate să fie actualizată la niveluri mai sintetice, de exemplu, formulînd macropropoziția „Paolo îl caută pe Pietro” sau „Paolo o întreabă pe Maria despre Pietro”, sau, de asemenea „Paolo primește de la Maria o știre neașteptată”.

În același fel și exemplele de implicare în conversație produse de Grice (1967), vehiculează o povestire posibilă. Valoarea pragmatică a implicării constă tocmai în faptul că ea îl obligă pe destinatar să formuleze o povestire acolo unde era vorba numai, și în mod aparent, despre violarea accidentală sau malițioasă a unei maxime de conversație :

(24) A — Sono senza benzina (*Am rămas fără benzină*)

B — C'è un garage all'angolo (*Este un garaj la colț*)

Povestirea : A are nevoie de benzină și B vrea să-l ajute. B știe că A știe că de obicei garajele au pompă de benzină, știe că există un garaj în colț și știe (sau

speră) că acest garaj are benzină de vânzare. Astfel B îl informează pe A cu privire la localizarea garajului și o face astfel încît să nu se piardă în lungi raționamente și fără să furnizeze mai multe informații decît o cere situația. S-ar putea adăuga că, în acest moment, cititorul conversației (24) și chiar B ca posibil destinatar al povestirii al cărei protagonist este - poate să înceapă să-și pună o serie de întrebări asupra viitorului mers al evenimentelor : va urma A sugestiile lui B ? Va fi existînd benzină la garaj ? etc. Suspans moderat, dar sigur : este mecanismul despre care se va vorbi în capitolele 7.2 și 7.3. referitoare la previziunile și plimbările inferențiale

6.4. Condiții elementare ale unei secvențe narative

Rămîne de stabilit care sînt condițiile elementare prin care o secvență discursivă poate să fie definită relevantă din punct de vedere narativ, adică, definită ca o parte de fabulă. Decizie indispensabilă pentru a putea formula previziuni și pentru a realiza plimbări inferențiale.

Chiar fără a recurge la distincția, propusă deja, între narațiunea naturală și narațiunea artificială, s-ar putea accepta ca definiție a unei narațiuni relevante și coerente următoarea, care rezumă o serie de condiții propuse de van Dijk (1974) : o narațiune este o descriere de acțiuni care necesită pentru fiecare acțiune descrisă un agent, o intenție a agentului, o stare sau lume posibilă, o schimbare, cu cauza sa și intenția care o determină ; la aceasta s-ar putea adăuga stări mentale, emoții, circumstanțe ; dar descrierea este relevantă (adică admisibilă din punctul de vedere al conversației) dacă acțiunile descrise sînt *dificile* și doar dacă agentul are o *alegere evidentă* cu privire la cursul acțiunilor de întreprins pentru a schimba starea care *nu corespunde* propriilor *dorințe* ; întîmplările care urmează acestei decizii trebuie să fie *neasteptate*, iar unele dintre ele trebuie să apară ca neobișnuite sau stranii.

Este clar că o serie de calități de acest gen exclude pe bună dreptate, din seria textelor narative, afirmații ca următoarea :

(25) *Ieri am ieșit din casă ca să mă duc să iau trenul de ora 8,30 care sosește la Torino la ora 10,00. Am luat un taxi care m-a dus la gară, acolo am cumpărat biletul și m-am îndreptat spre linia de tren respectivă; la ora 8,20 m-am urcat în tren, care a plecat cu precizie și am ajuns la Torino.*

În fața cuiva care povestește o istorie de acest fel ne vom întreba de ce oare ne face să pierdem atîta timp violînd prima maximă de conversație a lui Grice, conform căreia nu trebuie să fii mai informativ decît se cere (afară doar dacă, bineînțeles, ieri ar fi fost o grevă a feroviarilor, în care caz povestirea comunică, fără îndoială un fapt neobișnuit).

Totuși, calitățile necesare enumerate mai sus sînt, poate excesive. Prima carte a *Genezei* povestește, fără îndoială, o istorie în care intervin schimbări de situație, datorate unui agent dotat cu intenții clare punînd în acțiune cauze și efecte, îndeplinește acțiuni de mare dificultate, care (dacă nu identificăm lumea existentă cu cea mai bună dintre lumile posibile) nu constituiau o alegere absolut evidentă. Dar nimeni n-ar putea spune că întîmplările care urmează acțiunii păreau neașteptate, stranii sau neobișnuite pentru agent, întrucît el știa cu exactitate ce s-ar fi întîmplat spunînd „Fiat lux“ sau separînd pămîntul de ape (să amintim că și cititorul se așteaptă tocmai la ceea ce, de fapt, se întîmplă). Totuși, ar fi dificil să se nege că raportul cu privire la crearea universului n-ar fi un frumos fragment de narațiune.

Se pot, așadar, restrînge calitățile necesare fundamentale (introduse aici doar în funcție de genul specific narativ, pe care vrem să-l definim) la aproximativ acelea propuse de *Poetica* lui Aristotel: unde este suficient să identifiți un agent (nu are importanță dacă este uman sau nu), o stare inițială, o serie de schimbări orientate în timp și produse de cauze care nu trebuie spe-

cificate cu orice preț) pînă la un rezultat final (chiar dacă tranzitoriu sau secundar). Nu am adăuga pentru moment (această calitate ar fi valabilă doar pentru anumite tipuri de narațiune artificială) decît condiția că agentul în urma acțiunilor să sufere o schimbare a sorții trecînd de la fericire la nefericire sau invers. Menținînd o serie astfel redusă de calități necesare am putea spune și că descrierea operațiilor necesare producerii litiului, făcută de Peirce (cf. 2.5.) este un fragment, fie și elementar, de narațiune. În orice caz, această serie de calități necesare permite să se identifice un nivel narativ (o fabulă) și în texte care aparent nu sînt narrative. Să examinăm, de exemplu, începutul *Eticii* lui Spinoza :

(26) *Per causam sui intelligo id cujus essentia involvit existentiam ; sive id cujus natura nom potest concipi nisi existens.*

Aici există cel puțin două fabule montate una în cealaltă. Una se referă la un agent (implicit din punct de vedere gramatical) și anume |ego| care îndeplinește acțiunea de a înțelege sau de a semnifica și, făcînd astfel trece de la o stare de conștiință confuză la una mai clară a ceea ce înseamnă Dumnezeu. Să observăm că dacă |intelligo| este interpretat ca „înțeleg“ sau „recunosc“, Dumnezeu rămîne un obiect nemodificat de acțiune. Dar dacă prin același verb se înțelege „vreau să semnific“ sau „vreau să spun“ (*I mean* sau *Ich meine* — cum se întîmplă în fragmentul din Wittgenstein citat în capitolul 3.5.) atunci agentul instituie prin actul propriei definiții, propriul obiect ca unitate culturală adică îl face să existe).

Acest obiect cu atributele sale este, de altfel, subiectul fabulei conținute. Este un subiect care îndeplinește o acțiune prin intermediul căreia prin însuși faptul de a fi, el există. Se pare că în această întîmplare a naturii divine nu „se întîmplă“ nimic, pentru că nu există un interval de timp între actualizarea esenței și actuali-

* Prin cauza sa înțeleg ceva a cărui esență îi include existența sau a cărui natură nu poate fi concepută decît ca existență. (Traducerea de Alexandru Posescu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981).

zarea existenței (și nici a doua nu schimbă stadiul reprezentat de prima), nici faptul de a nu fi nu pare o acțiune, astfel încît realizînd-o să se producă faptul de a exista. Dar am ales acest exemplu drept caz limită. În această povestire, atît acțiunea cît și desfășurarea temporală se află la un grad zero (egal cu infinit). Dumnezeu acționează întotdeauna automanifestîndu-se și durează veșnic producînd întotdeauna faptul că există prin însăși faptul că este. Este puțin pentru un roman de aventuri, dar suficient pentru a stabili, tocmai la gradul zero, condițiile esențiale ale unei fabule. Prin multe episoade, nici o lovitură de teatru — este adevărat — dar aceasta depinde și de sensibilitatea cititorului. Cititorul Model al unei astfel de povestiri este un mistic sau un metafizician, un tip de cooperador textual capabil să încerce emoții puternice în fața acestei non-întîmplări care nu încetează de altfel să-l uimească prin caracterul său foarte singular. Dacă nu se întîmplă nimic nou este pentru că *ordo et connectio rerum idem est ac ordo et connectio idearum**, și totul este deja spus. Dar și „Amor Dei Intellectualis” reprezintă o pasiune aprigă și există surpriza nesecată a recunoașterii Necesității. Dacă vrem, fabula este atît de transparentă, încît duce imediat la o întîmplare imobilă a unor simpli actanți : și la constituirea unei structuri de lumi cu un singur individ care deține toate proprietățile și căruia îi sînt accesibile toate lumile posibile³.

Pe de altă parte, este întotdeauna posibil, să abordăm din punctul de vedere al construcției narative și texte care par să nu povestească nici fabula : este ceea ce a făcut în mod admirabil Greimas (1975) analizînd un „discurs nonfigurativ” și anume introducerea lui

* Ordinea și înlănțuirea lucrurilor este aceeași cu ordinea și înlănțuirea ideilor.

³ Cu atît mai mult, principiul este valabil pentru acele texte experimentale care proiectează agenți „imobili”, în care nu poate fi identificată nici o întîmplare relevantă, în care este pusă în discuție, însăși noțiunea de agent. Cf. de exemplu, analiza la „Nouvelles Impression d'Afrique” de Roussel făcută de Kristeva (1970 : 73 și urm.).

Dumezil la cartea sa *Naissance d'Archange* (Nașterea Arhanghelului). Acolo textul științific nu manifestă doar o „organizare discursivă” ci și o „organizare narativă”, alcătuită din lovituri de teatru științifice (sau academice), lupta cu adversari, victorii și înfringeri. Este povestea construirii unui text și a punerii în aplicare a unei strategii căreia nu-i lipsește voința persuasivă, cu un subiect agent care la sfârșit pretinde că întručujează Știința însăși. Sugestie foarte importantă care ne poate determina să recitim toate textele argumentative drept povestea unei lupte pentru persuasiune, purtată și câștigată — cel puțin pînă în momentul în care analiza nu-i dezvăluie stratagemele.

7. PREVIZIUNI ȘI PLIMBĂRI INFERENȚIALE

7.1. Disjuncții de probabilități

Macropropozițiile prin intermediul cărora cititorul actualizează fabula nu depind de o decizie arbitrară: ele trebuie, într-un fel oarecare, să actualizeze fabula vehiculată de text. Garanția acestei „fidelități” față de text ca produs este dată de legi semantice verificabile și prin teste empirice. În porțiunea de text dată (14) este garantat, prin termeni de enciclopedie — întrucît Raoul este un bărbat și Marguerite o femeie și, întrucît, verbul | marcher | deține o semă de „mişcare către” — că această porțiune poate să fie rezumată de macropropoziția „un bărbat se îndreaptă către o femeie”. Pe de altă parte, teste empirice asupra capacităților medii de a rezuma un text ne spun cum construcția macropropozițiilor se manifestă ca omogenă din punct de vedere statistic.

Dar cooperarea interpretativă are loc *în timp*: un text este citit treptat. Așadar fabula „globală” (povestea istorisită de un text coerent), chiar dacă este concepută ca încheiată de către autor, i se prezintă Cititorului Model în devenire: el actualizează porțiuni succesive din text. Putem prevedea atunci că cititorul actualizează macropropoziții consistente: în cazul textului (14) cititorul, mai curînd decît să rezume „un bărbat se îndreaptă către o femeie” așteaptă ca secvența de întîmplări să atingă o anumită consistență pentru a rezuma „Raoul se repede la Marguerite pentru a o lovi, iar ea fuge”. Este totuși previzibil ca în acest moment cititorul să observe o disjuncție de probabilități, întrucît, potrivit experienței sale enciclopedice (scenarii comune și intertextuale), Raoul poate s-o ajungă pe Marguerite și s-o lovească, poate să n-o ajungă, poate fi surprins de o mișcare neașteptată a Margueritei care răstoarnă situația (cum se întîmplă de fapt în nuvelă).

De fiecare dată cînd cititorul reușește să recunoască în universul fabulei (fie și între paranteze încă în ce pri-

vește deciziile extensionale) realizarea unei acțiuni care poate produce o schimbare în starea lumii narate, introducând astfel noi serii de întâmplări, el este determinat să *prevadă* care va fi schimbarea de stare produsă de acțiune și care va fi noul curs al întâmplărilor.

Este adevărat că o disjuncție de probabilități se poate produce în oricare punct al unei narațiuni, „marchiza ieși la orele cinci“, ce să facă, unde să se ducă? Dar disjuncții probabilistice de acest fel se deschid și în interiorul unei simple fraze, de exemplu, de fiecare dată când apare un verb tranzitiv | Luigi mangia (Luigi mănâncă) | ce, un pui, o chiflă, un misionar?). Nu vom lua în considerație o condiție interpretativă atât de neliniștitoare, avînd încredere în viteza de lectură a Cititorului Model, care surprinde dintr-o privire structura uneia sau a mai multor fraze și nu apucă să se întrebe ce mănâncă Luigi pentru că a și primit informația dorită.

În schimb, este permis să ne întrebăm care sînt seriile evenimentelor și schimbărilor pe care le implică o disjuncție de probabilități demnă de interes. Răspunsul conform căruia disjuncțiile interesante s-ar produce la desfășurarea acelor acțiuni care sînt „relevante“ pentru desfășurarea fabulei riscă să constituie o petiție de principiu. Tot atât de nesatisfăcător, chiar dacă exact, ar fi să spunem că cititorul identifică disjuncțiile de probabilități în funcție de ipoteza fabulei pe care o formulează pe baza topicului ales.

Vom spune, mai curînd, că un text narativ introduce semnale textuale de tip diferit pentru a sublinia că disjuncția care urmează a se produce este relevantă. Să le spunem *semnale de suspens*. Pot consta, de exemplu, într-o amîinare a răspunsului la întrebarea implicită a cititorului. Să ne gîndim la paginile despre decrete pe care Manzoni le introduce între apariția tilharilor în fața lui don Abbondio și povestirea a ceea ce-i vor spune tilharii. Pentru mai multă siguranță, autorul se străduiește să ne semnaleze și starea de așteptare a personajului (care coincide cu a noastră și în același timp întemeiată) de două ori, înainte și după digresiunea despre decrete :

(27) „[...] văzu ceva ce nu se aștepta și nici n-ar fi dorit să vadă : doi bărbați, stînd [...] (urmează descrierea tîlharilor, pe urmă se înserează — alimentînd suspens-ul — lunga discuție despre decrete ; apoi textul se reia cu alte semne de suspensie).

[...] Că cei doi înși înfățișați mai sus stăteau acolo așteptînd pe cineva, era mult prea evident [...]

[...] Își puse imediat întrebarea dacă între tîlhari și el era vreo cărare [...]

[...] Își cercetă grabnic amintirile, ca să-și dea seama dacă nu cumva păcătuisese împotriva vreunui puternic [...] Își virî arătătorul și mijlociul mîinii stîngi între gît și guler [...] apoi aruncă o privire pe deasupra zidului, spre cîmp [...]
Ce să facă ? *

Uneori semnale de suspens sînt date de diviziunea pe capitole, prin care sfîrșitul capitolului coincide cu situația de disjuncție. Uneori, narațiunea avansează în episoade și introduce o perioadă de timp obligatorie între întrebare (nu întotdeauna implicită) și răspuns. Spunem atunci că intriga, la nivel de structuri discursive, acționează în pregătirea așteptărilor Cititorului Model la nivel de fabulă, și că destul de des așteptările cititorului sînt sugerate descriind situații explicite de așteptare, deseori spasmodică, ale personajului.

7.2. Previziunile ca prefigurare de lumi posibile

Să intri în starea de așteptare înseamnă să faci previziuni. Cititorul Model este chemat să colaboreze la dezvoltarea fabulei anticipîndu-i stările succesive. Anticiparea cititorului constituie o porțiune de fabulă care ar trebui să corespundă celei pe care o citește. După ce va fi citit își va da seama dacă textul i-a confirmat sau nu previziunile. Stările fabulei confirmă sau infirmă (verifică sau prezintă ca falsă) porțiunea de fabulă anticipată de cititor (vezi Vaina, 1976, 1977). Finalul povestirii — așa cum e stabilit de text — nu verifică numai ultima anti-

* (Traducere de Alexandru Balaci, Ed. pentru Literatură Universală ediția a II-a, București, 1966.

cipare a cititorului ci și anumite anticipări trecute ale sale și, în general, pronunță o evaluare implicită asupra capacităților de previziune manifestate de cititor pe parcursul întregii lecturi.

Această activitate de previziune traversează, de fapt, întregul proces de interpretare și se dezvoltă doar printr-o dialectică strinsă cu alte operații, în timp ce este verificată fără încetare de activitatea de actualizare a structurilor discursive.

Cum vom vedea în capitolul următor, în elaborarea acestor previziuni, cititorul ia o atitudine propozițională (crede, dorește, urează, speră, se gîndește) privitoare la modul în care vor merge lucrurile. Făcînd astfel, configurează un posibil curs al evenimentelor sau o posibilă stare de lucruri, cum s-a mai spus, riscă ipoteze cu privire la structurile de lumi. În mare parte din literatura curentă despre semiotica textuală s-a stabilit obiceiul de a vorbi, în legătură cu aceste stări de lucruri prevăzute de cititor, *de lumi posibile*.

Vom examina în capitolul care urmează condițiile în care poate fi întrebuițat acest concept (imprumutat cu precauția cuvenită din metafizică și din logica modală) în cadrul unei semiotici textuale. Și după cum vom vedea, aceste întrebuițări au fost considerate ilegale întrucît ar presupune o interpretare metafizică și substanțialistă a conceptului de lume posibilă (ca și cum o lume posibilă, ca stare alternativă de lucruri, ar avea o consistență ontologică asemănătoare aceleia a lumii actuale). Este necesar, deci, să lămurim odată pentru totdeauna, sensul pe care intenționăm să-l dăm ideii de posibilitate cînd se vorbește despre un cititor care imaginează, crede sau speră într-o dezvoltare posibilă a întîmplărilor.

Să luăm un orar feroviar, ba chiar numai acele mici hărți schematice care se găsesc la început : vedem că dacă vreau să merg de la Milano la Siena trebuie să merg neapărat de la Milano la Florența ; în acel loc pot să aleg între două posibilități, Florența-Terontola-Chiusi-Siena sau Florența-Empoli-Siena. Nu discutăm acum, care dintre ele este mai economică în termeni de timp, bani și numărul legăturilor de tren (chiar dacă aceste elemente ar

adăuga variabile utile jocului previziunilor)¹. Fapt este că nu numai în termeni narativi dar și feroviari, unui anumit pasager, la Florența, i se deschide o disjunctie de probabilități : pe care dintre cele două drumuri îl va alege ? Să spui că pasagerul are două posibilități (și să spui că cine face previziuni asupra pasagerului are de ales între două serii alternative de evenimente echiposibile, *coeteris paribus*) nu înseamnă să-ți pui problema consistenței ontologice a acestor direcții față de aceea care se va realiza, de fapt, pe urmă și nici măcar să reduci aceste serii alternative la stări psihologice insesizabile ale celui care face previziuni. *Cele două serii de evenimente sînt posibile pentru că sînt date ca atare de structura rețelei feroviare*. Ambele pot fi realizate pentru că rețeaua feroviară prevede condiții raționale de realizare pentru amîndouă.

Un text care îmi prezintă un individ X care trage asupra unui individ Y, îmi permite să fac pe fondul competenței enciclopedice la care trimite (în analogia noastră rețeaua feroviară nu corespunde atît unui text cît unui sistem de scenarii) două previziuni : individul este lovit sau nu. Întotdeauna *coeteris paribus* (excluzînd, adică situația în care individul este legat de un stîlp și trăgătorul este pistolarul cel mai rapid din West, așezat la jumătate de metru distanță — dar și în acel caz, cîte frumoase surprize narrative posibile ! cîte fantezii optative din partea

¹ Ca dovadă a faptului că, în sensul în care o folosim, noțiunea de posibilitate nu este deloc vagă : citez Nuovo Orario Grippaudo Tutta Italia, Estate 1978. Acolo, la pagina 3, sînt reprezentate pe hărți cele două posibilități. Totuși posibilității Florența—Empoli—Siena îi este rezervat careul 26, unde se precizează că poți străbate traiecul fără să schimbi trenul. Cealaltă alternativă cere, în schimb, mult mai multă inițiativă din partea cititorului, care, sărînd de la careul 11 la careul 26 trebuie să studieze legăturile posibile. În mare, a doua alternativă necesită trei ore și jumătate față de două (sau chiar mai puțin) cît durează prima. Dacă am pune în joc variabila „timp” previziunea că un subiect ar alege prima alternativă ar ieși probabil învingătoare. Desigur, depinde de variabile, care într-un text sînt conținute în descrierea individului agent. Presupunem că Fileas Fogg ar fi ales drumul prin Empoli, dar Cendrars și Butor l-ar fi ales, poate, pe cel prin Terontola.

victimei în ultimele sale clipe de viață!) este posibil în virtutea structurii „rețelei“ să se producă și o situație și cealaltă. Ar fi lipsit de sens în acest moment să observăm că previziunea nesatisfăcută este mai slabă din punct de vedere ontologic decât cea satisfăcută. În calitate de previziuni de atitudini propoziționale, ambele rămân un pur eveniment mental în fața materialității masive a întâmplării învingătoare.

Noi trebuie doar să ne întrebăm dacă, în lumina competenței enciclopedice la care se referă textul narativ, și în lumina actelor prescrise de text, are sens să întrevădem o disjuncție de probabilități. În acești termeni putem foarte bine numi „lume posibilă“ aceea configurată de propoziția exprimată de cel care face previziunea.

Să presupunem că o narațiune echivalează cu un manual de antrenament pentru sahiști în care autorul, într-un anumit punct ne reprezintă pe pagina din stînga starea S a tablei de șah într-un moment crucial al unei celebre partide în care Ivanov l-a învins pe Smith doar din două mișcări succesive. Pe pagina din dreapta autorul reprezintă starea Sj; (unde j este succesiv lui i) care urmează mișcării lui Smith. Acum, ne spune autorul, înainte de a întoarce pagina și de a găsi reprezentarea stării Sk care urmează mișcării lui Ivanov, încercați să ghiciți ce mișcare a făcut Ivanov. Cititorul ia o foaie (sau o fișă inclusă în manual) și concepe ceea ce potrivit propriilor previziuni ar trebui să fie starea optimă în Sk, adică acea stare pe care realizînd-o, Ivanov îl pune pe Smith în situația de șah.

Ce face cititorul? Are la dispoziție forma tablei de șah, regulile șahului și o serie de mișcări clasice, înregistrate de enciclopedia jucătorului de șah, adevărate scenarii de partide, considerate prin tradiție dintre cele mai rodnice, mai elegante, mai economice. Acest ansamblu (forma tablei de șah, regulile jocului, scenarii de joc) este echivalent cu rețeaua feroviară din exemplul precedent: reprezintă un ansamblu de posibilități îngăduite de structura enciclopediei șahiste. Pe această bază cititorul încearcă să conceapă propria soluție.

Pentru a face aceasta, el îndeplinește o dublă mișcare : pe de o parte ia în considerare toate posibilitățile în mod obiectiv recognoscibile ca „admise“ (de exemplu nu va lua în considerare mișcările care-l pun în situația de a-și pierde imediat regele : aceste mișcări trebuie considerate „interzise“), pe de altă parte se prefigurează ceea ce el va socoti cea mai bună mișcare ținând seama de ceea ce știe despre psihologia lui Ivanov și despre previziunile pe care Ivanov trebuie să le fi făcut cu privire la psihologia lui Smith (de exemplu, cititorul poate presupune că Ivanov riscă un gambit îndrăzneț, întrucît prevede că Smith va cădea în cursă).

În acest moment cititorul concepe pe fișă ceea ce el consideră a fi starea validată de partida pe care autorul o prezintă ca optimală. Apoi întoarce pagina și confruntă propria soluție pe fișă cu aceea tipărită în manual. Din două, una : sau a ghicit sau nu a ghicit. Și dacă nu a ghicit ce va face ? O să-și arunce (cu ciudă) fișa, întrucît constituie reprezentarea unei posibile stări de lucruri pe care evoluția partidei (propusă ca fiind unica bună) nu a confirmat-o.

Aceasta nu înseamnă că starea alternativă pe care el o prevăzuse nu ar fi admisibilă din punct de vedere șahistic : ea era *foarte posibilă* și era în asemenea grad, încît cititorul a configurat-o *în mod efectiv*. Numai că nu este cea propusă de autor. Să observăm că (i) acest tip de exercițiu s-ar putea face pentru fiecare mișcare dintr-o partidă foarte lungă și (ii) pentru fiecare mișcare cititorul ar putea să proiecteze, nu una, ci mai multe stări posibile ; în sfîrșit (iii) autorul s-ar putea distra reprezentînd toate stările posibile pe care Ivanov le-ar fi putut realiza, cu toate răspunsurile posibile ale lui Smith și așa mai departe, deschizînd pentru fiecare mișcare o serie de disjunctii multiple, la infinit. Procedeu puțin economic, dar realizabil, în principiu.

Desigur, trebuie ca cititorul să fi decis să coopereze cu autorul adică să accepte că partida Ivanov-Smith trebuie luată nu numai ca singura care s-a realizat de fapt, dar și drept cea mai bună care s-ar fi putut realiza. Dacă cititorul nu cooperează, atunci poate *întrebuința* același ma-

nual, dar drept catalizator imaginativ pentru a-și concepe *propriile* partide, așa cum poți întrerupe la jumătate un roman polițist pentru a scrie unul propriu, fără să te preocupe ca evoluția întâmplărilor imaginate de cititor să coincidă cu aceea validată de autor.

Iată, deci, că există posibilități șahiste îngăduite obiectiv de enciclopedia (rețeaua) șahistă. Iată că se pot configura mișcări posibile care, deși sînt doar posibile față de partidă „bună“, nu sînt prin aceasta mai puțin configurabile în mod concret. Și iată cum lumea posibilă prefigurată de cititor se bazează, fie pe condițiile obiective ale rețelei, fie pe propriile speculații subiective cu privire la comportamentul celuilalt (adică, cititorul speculează *în mod subiectiv* asupra modului cum va reacționa *Ivanov din punct de vedere subiectiv* la posibilitățile oferite *în mod obiectiv* de rețea).

În afară de diferența de complexitate între rețeaua șahistă și rețeaua feroviară, ambele comparații satisfac condițiile unei fabule înțeleasă ca povestire a unei călătorii de la Florența la Empoli sau a unei partide de șah între Ivanov și Smith. Cît despre comparația cu șahul, un text narativ poate să semene fie cu un manual pentru copii fie cu unul pentru jucători experimentați. În cel dintîi vor fi propuse situații de partidă destul de evidente (potrivit enciclopediei șahiste) astfel încît copilul să aibă satisfacția de a avansa previziuni încununate de succes; în al doilea se vor prezenta situații de partidă în care învingătorul a încercat o mișcare cu totul inedită, neregistrată încă de vreun scenariu, astfel încît să intre în istorie prin îndrăzneală și noutate, așa încît cititorul să încerce plăcerea de a se vedea contrazis. La sfîrșitul unei povești, copilul este fericit să afle că eroii vor trăi împreună fericiți și mulțumiți tocmai cum a prevăzut el, iar la sfîrșitul romanului *De la nouă la zece* cititorul Agathe Christie este fericit să afle că el greșise total și că autoarea a fost diabolic de surprinzătoare. Fiecărei fabule îi corespunde propriul joc și plăcerea pe care se decide s-o ofere.

7.3. Plimbări inferențiale

Dar fie că se alege analogia cu rețeaua feroviară, fie că se alege aceea cu descrierea partidei de șah, esențial în cooperare este ca textul să fie raportat tot timpul la enciclopedie. Pentru a risca previziuni care să albă o minimă probabilitate de a satisface dezvoltarea povestirii, cititorul *iese din text*. Elaborează inferențe, dar caută în altă parte una din premisele probabile ale propriei entimeme.. Cu alte cuvinte, dacă fabula îi spune „x îndeplinește acțiunea cutare“ cititorul va risca ipoteza : „întrucât ori de câte ori cînd x îndeplinește acțiunea cutare obține, de obicei, rezultatul y“ pentru a trage concluzia „atunci acțiunea lui x va avea rezultatul y“.

În textul (14) cînd Raoul ridică mîna, cititorul este stimulat să înțeleagă că, în virtutea enciclopediei, Raoul o ridică pentru a lovi. Dar în acest moment cititorul se așteaptă ca Raoul să o bată pe Marguerite. Această a doua mișcare nu este de aceeași natură semiotică cu prima. Prima mișcare actualizează structurile discursive, nu generează așteptare, ci siguranță, în timp ce a doua cooperează prin tatonări la actualizarea cu anticipare a fabulei și are natura tensiunii, a pariului, a abducției.

Pentru a risca și el o ipoteză, cititorul trebuie să recurgă la scenariu comune sau intertextuale „de obicei, întotdeauna cînd, așa cum se întîmplă în alte povestiri, așa cum rezultă din experiența mea, așa cum ne învață psihologia...“ Într-adevăr, a activa un scenariu (în special dacă este intertextual înseamnă a recurge la un *topos*². Numim aceste ieșiri din text (pentru a reveni la el plini de pradă intertextuală) *plimbări inferențiale*. Metafora este utilizată tocmai pentru că dorim să punem în evidență gestul liber și dezinvolt prin care cititorul se sustrage tiraniei textului și fascinației sale — pentru a merge să găsească soluții posibile în repertoriul lucrurilor deja spu-

² Cf. și Kristeva, 1969. și 1970. Cf. și noțiunea de cod proairetic în Barthes, 1970.

se. Doar că plimbarea sa este în principiu orientată și determinată de text (ca și cum la disjuncția din Florența textul ar fi sugerat discursiv că nici călătorul nostru nu vrea să schimbe trenul și, că, prin urmare, între diferențele scenarii pe care le are la dispoziție, unul singur este posibil și trebuie să reîntre în text riscând ipoteza că acest călător va alege drumul spre Empoli). Această ultimă limitare nu reduce libertatea Cititorului Model, ci subliniază acțiunea de presiune pe care textul încearcă s-o exercite asupra previziunilor cititorului.

Plimbarea inferențială pare la prima vedere o strategie pentru texte constituite pe baza unor topoi foarte cunoscuți și, fără îndoială, în virtutea plimbării inferențiale într-un film western, în scena în care șeriful se sprijină de tejgheaua barului din saloon, iar personajul negativ îi apare în spate, prevedem că șeriful îl zărește în oglinda din spatele sticlelor cu băuturi, se întoarce dintr-o dată scoțind pistolul și-l ucide; dar prin același scenariu „depozitat” (de această dată jucat à rebours de autorul malițios) într-un film de tipul celor în care joacă Mel Brooks, șeriful s-ar întoarce și ar fi ucis de personajul negativ (Spectatorul Model fiind înșelat de un autor care-și cunoaște toate *posibilele rezerve* enciclopedice). Dar nu toate plimbările inferențiale sînt atît de mecanice. Romanul contemporan atît de înțesat cu lucruri nespuse și cu spații goale, încredințează tocmai unor plimbări mai aventuroase previziunea cititorului. Pînă la a admite, cum vom vedea în 7.4., mai multe previziuni, reciproc alternative și totuși toate victorioase.

Astfel, narațiunea consolatoare ne face să ne plimbăm în afara textului pentru a reintroduce în el tocmai ceea ce textul promite și va da; alte genuri narrative vor proceda invers. Nuvela *Un drame bien parisien*, (O dramă foarte pariziană) după cum vom vedea în ultimul capitol, mizează pe toate aceste posibilități și precum în partidele de șah din săptămînalele rebusiste, ne vorbește cu vocea unei piese albe care face mat mereu și inevitabil în două mișcări. Un exemplu de joc chiar prea ușor ni-l oferă *Misterele Parisului* de Sue (Eco, 1976). Aici cititorul este în-

continuu invitat să presupună că Fleur-de-Marie, prostituata castă salvată de principele Rodolphe într-un *tapis-franc* parizian, nu este altcineva decât fiica pe care a pierdut-o și pe care o căuta cu disperare. Într-adevăr. Dar obligat de succesul romanului său să prelungească episoadele, Sue nu reușește să țină în frâu nerăbdarea Cititorul său Model, și cedează armele înainte de jumătatea romanului : cititorul meu va fi înțeles de acum încolo, va fi acceptat și, deci, nu sîntem nici eu cel care stimulează, nici el cel care activează previziunile, descoperirea va avea loc la sfîrșit, dar s-o considerăm ca propusă (pentru noi dacă nu pentru neștiutorul Rodolfo). Nici nu se putea altfel, de la comedia greacă pînă în zilele sale, cititorul lui Sue, oricît de incult ar fi fost, avea la îndemînă prea multe scenarii intertextuale analoge. *Misterele Parisului* are o fabulă bună dar o foarte proastă intrigă : redusă la termenii săi minimi povestea acestei recunoașteri putea să funcționeze ; dizolvată în întîrzierile unei structuri discursive aluvionare și excesiv lungite îl obligă pe autor să îndeplinească funcția cititorului, adică să formuleze anticipări, distrugînd un efect final, de altfel, deja compromis.

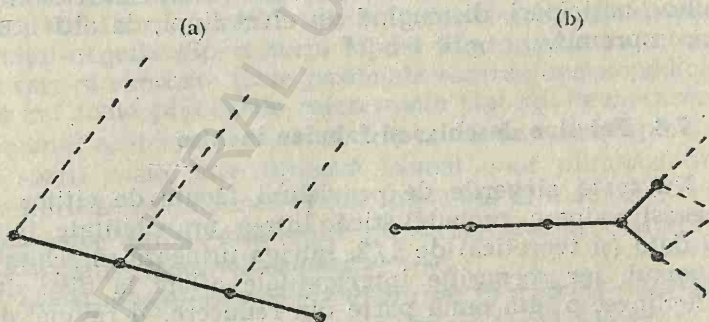
7.4. Fabulae deschise și fabulae închise

Nu toate alegerile de previziuni făcute de cititor au aceeași valoare probabilistică. Într-o probabilitate inițială dată (și teoretică) de $1/2$, intriga urmează să schimbe raportul, iar scenariile intertextuale aflate la dispoziție îndeplinesc o altă bună parte din reducere. Ii revine, desigur, autorului, sarcina să aleagă apoi la mișcarea succesivă, soluția cea mai puțin probabilă, dacă scopul poetului este acela de a ului. Acum intră în joc bineînțeles, subtilitatea inferențială și vastitatea enciclopedică a cititorului. Anumite narațiuni pot să-și și aleagă doi Cititori Model, unul mai „șiret” decât celălalt ; sau pot să prevadă un Cititor care sporește în șiretenie la a doua lectură (cum se întîmpla în *Un drame bien parisien* (O dramă foarte pariziană)). Pe de altă parte, o carte va găsi,

întotdeauna, cititori non-model care vor exercita comportamente de previziune dintre cele mai diverse — și cine știe câți cititori ai lui Sue, când autorul a acceptat că *Fleur-de Marie* era fiica lui Rodolphe nu au rămas uluiți. În sfârșit, se poate nara în mod *previzibil* sau în mod *surprinzător*.

Dar nu această opoziție ne interesează : ea este destul de intuitivă și pe această bază se pot construi și tipologii mai subtile. Interesează mai curînd o altă opoziție, aceea între *fabulae deschise* și *fabulae închise*. Unde, bineînțeles, sînt idealizate două tipuri teoretice ; e clar că nici o fabulă nu va fi niciodată cu totul deschisă sau cu totul închisă și că s-ar putea și ar trebui să se stabilească un fel de continuum gradat în care să fie așezate diversele narațiuni, fiecare la locul care i se cuvine — cel puțin pe genuri, dacă nu prin alte criterii.

Un model de fabulă închisă este acel reprezentat de diagrama (a), în timp ce diagrama (b) reprezintă, destul de schematic, o fabulă deschisă :



În cazul (a) ne aflăm într-o situație analogă aceleia din manualele de șah despre care se vorbea în 7.2. Pentru fiecare disjuncție de probabilități, cititorul poate să riște diferite ipoteze și nu este, deloc, exclus că structurile discursive îl orientează cu maliție către cele de respins : dar este clar că una și numai una va fi ipoteza bună. Fabula, pe măsură ce se realizează și se dispune de-a lungul propriului ax temporal, verifică anticipările, le exclude pe cele care

nu corespund stării de lucruri despre care vrea să vorbească și la sfârșit, va fi trasat un fel de linie cosmologică continuă în care (în limitele lumii construite de povestire) ceea ce s-a întâmplat s-a întâmplat și ceea ce nu s-a întâmplat nu mai are importanță (cititorului neprevăzător nu-i va rămâne decât să regrete, să revină pentru a reciti părți din text peste care a trecut prea în grabă, să spună „și totuși ar fi trebuit să înțeleg“, cum i se întâmplă celui care închide, păcălit, *De la nouă la zece*). Acest tip de fabulă este închisă întrucât nu permite (la sfârșit) nici o alternativă și elimină vertijul celor posibile. Lumea (fabulei) este aceea care este³.

Diagrama (b) ne arată, în schimb, cum poate funcționa o fabulă deschisă. În schematismul ei diagrama ne arată o deschidere în stadiul final al fabulei, dar o diagramă mai minuțioasă și mai articulată (mai puțin arborescentă și mai rizomatică) ne-ar putea arăta povești care generează astfel de deschideri la tot pasul (încă o dată, ne gândim la *Finnegans Wake*). Dar să ne menținem totuși la modelul minim. O fabulă de acest fel ne deschide la sfârșit diferite posibilități de previziune, fiecare în măsură să facă coerentă (în acord cu un oarecare scenariu intertextual) întreaga povestire. Sau nici una capabilă să restituie o povestire coerentă. Cît despre text el nu se compromite, nu face afirmații asupra stării finale a fabulei: el prevede un Cititor Model într-atît de apt de cooperare, încît să fie capabil să-și construiască singur fabulele.

Nu trebuie să ne gândim la fabule prea „atonale“ (deși există și ele, de la *noul roman* la Borges și la Cortázar, sau la povestirile istorisite de filmele lui Antonioni). Ajunge să ne gândim la sfârșitul lui Gordon Pym de Poe.

³ De fapt, există o a treia posibilitate: falsa cerere de cooperare. Textul furnizează indicii meniți să-l pună în încercătură pe cititor, împingîndu-l pe drumul unor previziuni pe care textul nu va accepta niciodată să le verifice. Totuși, textul, după ce a contrazis previziunile, le reconfirmă. Situație care ne-ar purta spre modelul (b) al fabulei deschise, cu diferența că textul, în mod explicit îl împiedică pe cititor să facă propriile alegeri libere ba chiar și subliniază faptul că nici o alegere nu e posibilă. Acesta este cazul povestirii *Un drame bien parisien*.

Oricare ar fi natura (deschisă sau închisă) a fabulei, nu se modifică, ni se pare, natura activității de previziune și necesitatea plimbărilor inferențiale. Se schimbă doar (și nu e un fapt lipsit de importanță) intensitatea și vivacitatea cooperării⁴.

⁴ A se vedea în *Opera deschisă* felul în care intensitatea cooperării cerute poate deveni element de evaluare estetică a operei. Și, în orice caz, a se vedea această frumoasă intuiție a lui Paul Valéry: „Ar fi interesant să se facă o dată o operă care să arate la fiecare din nodurile ei diversitatea care se poate prezenta spiritului și din care acesta alege unica secvență care va fi dată în text. S-ar substitui iluziei unei determinări noi care imită realul, aceea a posibilului în fiecare moment, care mi se pare mai ade-vărat” (*Oeuvres*, Paris, Gallimard, II, p. 551).

8. STRUCTURI DE LUMI

8.1. Se poate vorbi despre lumi posibile ?

Am văzut că un concept de lume posibilă este indispensabil pentru a vorbi despre previziunile cititorului. Să ne întoarcem încă un moment la text (14): cînd Raoul ridică mîna, cititorul este îndemnat să avanseze o previziune: cu privire la faptul dacă Raoul va lovi sau nu. Cititorul configurează o atitudine propozițională : prevede sau crede p (= „Raoul o va lovi pe Marguerite“). Cum se deduce din text, fabula, în starea sa succesivă, va contrazice această previziune: Raoul nu o lovește pe Marguerite. Previziunea cititorului (de „înlăturat“) rămîne ca schiță a unei alte povestiri care ar fi putut să se întîmple (și care din punct de vedere narativ nu s-a întîmplat).

Merită să subliniem încă o dată diferența între explicarea semantică și previziunea narativă: a actualiza, în fața lexemului | *uomo* (bărbat) | proprietatea de a fi uman și de a avea două brațe înseamnă a accepta lumea povestirii drept lume „reală“ (și, deci, ca lume în care, pînă la afirmația contrară a autorului, sînt valabile legile lumii experienței și enciclopediei noastre). În schimb, a prevedea ce se va întîmpla în fabulă înseamnă a avansa ipoteza despre ceea ce este „posibil“ (și asupra modului de a înțelege noțiunea de posibil s-a vorbit deja în 7.2.).

Acum trebuie să ne întrebăm dacă este permis, în cadrul unei semiotici a textelor narrative, să împrumutăm noțiunea de „lume posibilă“ din discuțiile de logică modală, unde a fost elaborată pentru a evita o serie de probleme conexe cu intensionalitatea, rezolvîndu-le într-un cadru extensional. Dar pentru a face aceasta, o semantică logică a lumilor posibile nu trebuie să determine nici diferențele concrete de semnificat între două expresii, nici codul necesar pentru a interpreta un anumit limbaj: „Teoria semantică tratează spațiul de entități și lumi posibile ca ansambluri goale și nediferențiate, lipsite de orice structură și chiar dacă spațiul momentelor de timp este cel puțin un ansamblu ordonat, este normal și oportun să se impună

relațiilor de ordine cel mai mic număr posibil de legături" (Thomason, 1974: 50). Este clar că tot ceea ce încercăm să facem în această carte este contrariul: ne-am interesat de ocurențele concrete, atât ale explicitărilor semantice, cât și ale previziunilor și, deci, din punctul de vedere al unei semiotici textuale o lume posibilă nu e un ansamblu vid, ci un ansamblu *plin*, sau pentru a folosi o expresie care circula în literatura de specialitate, o lume *mobilitată*. Nu trebuie să vorbim, deci, despre tipuri abstracte de lumi posibile care să nu conțină lista de indivizi (cf. Hintikka, 1973, 1) ci, dimpotrivă, despre lumi „gravide” ai căror indivizi și proprietăți trebuie să le cunoaștem.

Or, o decizie de acest gen se expune la numeroase critici, dintre care unele au fost formulate de Volli (1978). Criticile lui Volli ținesc, de altfel, trei obiective: folosirea excesivă chiar și în împrejurări logice a *metaforei* „lume posibilă”; noțiunea „substanțială” sau ontologică de lume posibilă, care circulă în discuții modale orientate în sens metafizic; întrebuintarea categoriei de lume posibilă *în analizele textuale*. Împărtășim primele două obiecții, dar nu ni se pare că trebuie să o împărtășim pe a treia.

Volli observă că noțiunea de lume posibilă este folosită în multe contexte filozofice drept metaforă care printre altele vine din proza științifico-fantastică (ceea ce este adevărat, dar este tot atât de adevărat și că proza științifico-fantastică a luat-o de la Leibniz și de la alții ca el). Când folosește pentru a trata entități intensionale în termeni extensionali noțiunea este legitimă, dar folosirea metaforei este cu totul lipsită de importanță în teorie. Pe de altă parte multe definiții date în termeni de logică modală, lasă loc multor perplexități: a spune că o propoziție *p* este necesară când este adevărată în toate lumile posibile și a spune apoi că două lumi sînt reciproc posibile când în ele sînt valabile aceleași propoziții necesare, nu înseamnă altceva decît o *petitio principii*. Același lucru este valabil pentru definiția propozițiilor posibile (care ar trebui să fie valabile cel puțin într-una dintre lumi).

În unele teorii, care manifestă tendințe metafizice periculoase, s-a trecut apoi de la o noțiune „formală” la o noțiune „substanțială”. Din punct de vedere formal, lume posibilă este un nume pentru o structură de un anumit tip,

domeniul unei interpretări în sensul lui Tarski, care pe plan intuitiv poate fi pe deplin justificată de metafora lumii sau a situației contractuale, dar care este alcătuită într-un mod foarte diferit și care, mai ales, este caracterizată de proprietăți foarte diferite de acelea care, mai mult sau mai puțin intuitiv, sînt atribuite unei entități, mai curînd confuze de altfel, ca aceea de „lume” (de exemplu o lume posibilă „formală” nu „există”, sau mai curînd, are tipul de realitate al figurilor geometrice sau al numerelor transfinite...). Noțiunea substanțială de lume posibilă, în schimb, semnifică ceva care „nu este actual dar există”¹ și care este mai mult sau mai puțin sumar descrisă de către formalism. Această concepție substanțială pare să presupună că realitatea este, nu numai una *printre* atîtea alternative posibile, ci una *alături* de altele, cu singura (mai curînd inefabilă) diferență că *există*.

Sîntem de acord cu această critică a lui Volli și în capitolul precedent (7.2) am încercat să definim sensul structural în care poate fi înțeleasă noțiunea de posibilitate; chiar și intuitiv este clar că exista o diferență între posibilitatea, pe care rețeaua feroviară mi-o oferă de a merge de la Florența la Siena prin Empoli, și posibilitatea ca Volli să nu se fi născut. Aceasta din urmă este o posibilitate contrafactuală, în schimb se dă faptul (mai curînd inefabil) că Volli s-a născut. Dar posibilitatea de a merge de la Florența la Siena prin Empoli nu este contrafactuală în același sens: cosmosul (admițînd că termenul are un sens)

¹ Volli îl citează pe Plantinga, dar s-ar putea cita și anumite afirmații ale lui Lewis în *Counterfactuals*: Subliniez faptul că nu identific deloc lumile posibile cu entități lingvistice considerabile: eu le accept ca entități considerabile cu drepturi depline. Cînd mărturisesc o atitudine realistă față de lumile posibile, sper să fiu înțeles ad litteram. Lumile posibile sînt ceea ce sînt și nu altceva. Dacă cineva mă întrebă ce sînt, nu pot să dau felul de răspuns pe care, probabil, îl așteaptă de la mine, anume, propunerea de a reduce lumile posibile la altceva. Nu pot decît să-l invit să admită că el știe ce este lumea noastră actuală și prin urmare, să-i explic că celelalte lumi sînt mult mai multe lucruri de acest gen, care nu diferă atît ca tip în privința celor ce se întîmplă în ele. Lumea noastră actuală este doar o lume printre altele. Voi credeți deja în lumea noastră actuală. Eu vă cer să credeți în mai multe lucruri de acest fel, nu în lucruri de un gen diferit (1973 : 85187).

este astfel făcut încît, sau Volli s-a născut sau Volli nu s-a născut. Rețeaua feroviară este făcută în schimb astfel încît, întotdeauna, este posibilă o alegere alternativă între Empoli și Terontola. Putem oare să-l parafrazăm pe Vico sugerînd că *possibile ipsum factum* și, că, deci, este o mare diferență dacă vorbim despre posibile *cosmologice* și despre posibile *structurale* înscrise într-un sistem construit de cultură, cum sînt rețelele feroviare, tablele de șah și romanțele?

În schimb, Volli după ce a criticat cu îndreptățire noțiunea substanțială adaugă: „Dar aceasta este concepția care stă și la baza unor întrebări aparent acceptabile ale noțiunii de lume posibilă, ca acelea privitoare la atitudinile propoziționale sau la analizele literare“.

Este clar că s-ar putea formula o critică drastică a noțiunii așa cum este întrebuită de semiotica textuală², vizînd diferența (crucială) între ansambluri *goale* de lumi, așa cum le întrebuițează logica modală și lumi „individuale“ *mobilate*. Ar fi suficient să spunem că *nu* sînt același lucru. Într-adevăr, este vorba despre două categorii care funcționează în cadre teoretice diferite. În paginile care urmează vom împrumuta numeroase sugestii provenind din logica modală, dar cu scopul de a construi o categorie de *lume posibilă plină*, dotată în mod special pentru a folosi unei semiotici a textului narativ. După ce vom plăti datoriile și vom recunoaște împrumuturile, va fi suficient să afirmăm că este vorba despre o categorie doar omonimă cu cealaltă. Doar că, dacă pentru logicienii modali ea este o metaforă, pentru o semiotică a textului, va trebui să funcționeze ca reprezentare structurală a actualizărilor semantice concrete. Și vom vedea cum. De exemplu, noțiunea semiotico-textuală nu permite calcule, dar permite comparația între structuri, ca (de exemplu) matricele sistemelor de înrudire la Lévi-Strauss și va permite să se enunțe unele reguli de transformare. Deocamdată este suficient atît. Și dacă invocăm omonimia (s-ar fi

² Că noțiunea este acum răspîdită în cadrul semioticii textuale, o mărturisesc cercetările lui van Dijk, Petöfi, Pavel, ale grupului român condus de Lucia Vaina (cf. VS 18, 1977), ale lui Schmidt (1976 : 165-173) și Ihwe (1973 : 399 și urm.) care discută conceptul de „fictional possible world“.

putut vorbi despre „universuri narrative“ sau despre „istorii alternative“) este pentru că, la urma urmelor, considerăm că o teorie a lumilor textuale posibile, cu tot ceea ce implică ea pentru o redefinire a unor concepte precum proprietăți necesare și esențiale, alternativitate, accesibilitate, poate da unele sugestii și celui care practică disciplinele de la care au fost împrumutate aceste categorii, cu ceea ce s-ar putea defini pur și simplu drept un atac prin surprindere. Răpirea Sabinelor nu a influențat doar istoria Romanilor; a influențat oarecum și istoria Sabinilor.

În loc să-și probeze valoarea pe acest front (critica condițiilor metodologice de mobilare forțată a lumilor) Volli face ironii cu privire la finalitățile care ar orienta pe cel care vorbește despre posibile lumi textuale. Critică într-un mod necorespunzător aplicarea noțiunii la lumile narrative întrebându-se ce sens are să spui că lumea în care trăiești este o lume posibilă și citind pe Quine, care se întreabă sarcastic dacă un posibil domn chel în cadrul unei uși este același cu un posibil domn gras în cadrul aceleiași uși și câți posibili domni pot sta în cadrul unei uși. Prost serviciu adus unui filozof care poate va fi greșit necrezînd în logica modală, dar care are multe alte și foarte importante merite. Cine a spus vreodată că aceia care vorbesc despre lumi textuale sînt interesați să știe câți domni stau în cadrul unei uși? Aceștia sînt interesați mai curînd să știe ce diferență structurală există între o istorie în care Oedip își scoate ochii și Iocasta se spînzură și una în care Iocasta își scoate ochii și Oedip se spînzură. Sau între o poveste în care războiul cu Troia are loc și una în care războiul cu Troia nu va avea loc. Și ce înseamnă, într-un text, să povestești că Don Quijote sare la atacul uriașilor și Sancho Panza îl urmează fără chef la atacul morilor de vînt? Și ce poveste prevedea Agatha Christie că va construi cititorul pentru a descîlci evenimentele din romanul *De la nouă la zece*, știind bine că va fi deosebită de povestea pe care ea ar fi terminat-o și, totuși, *contînd* pe această diversitate așa cum un șahist contează pe contra-mișcarea greșită pe care adversarul (în mod posibil) o va face, după ce va fi fost cu abilitate atras în capcana unui gambit?

Reprezentarea structurală a acestor posibilități interesează o semiotică textuală, nu obositoarea întrebare pe care Volli (fie și retoric) și-o adresează cînd se întreabă dacă el există în toate lumile pe care le speră, le imaginează sau le visează sau doar în aceea în care afirmă că există, „Eu exist — spune Volli — Emma Bovary, nu. (Emma Bovary are o realitate a sa culturală, existentă, actuală, dar aceasta nu face din ea cîtuși de puțin ceva care există)“. Nenorocire. De ani de zile cutreieram toate serbările onomastice din provincia franceză încercînd s-o întîlnim... Dar, lăsînd glumele la o parte, vom încerca să lămurim aici tocmai natura bizară a operațiilor extensionale pe care le îndeplinește un cititor în limitele acestor existențe culturale. O lume culturală este mobilată, dar nu prin aceasta este substanțială. Să spui că poate fi descrisă în termeni de proprietăți particulare această lume plină, nu înseamnă să spui că i se atribuie astfel vreo oarecare substanțialitate. Lumea nu există în sensul în care există mașina de scris cu care aștern aceste rînduri. Dar există în sensul în care există semnificatul unui cuvînt: prin diferiți interpretanți pot da structura ei componentială exceptînd faptul că în mintea oamenilor, cînd este înțeles semnificatul unui cuvînt, ar trebui să se întîmple ceva, un eveniment straniu cu sinapse* și dendrite** de care nu ne ocupăm aici, dar care n-ar trebui să fie foarte deosebit de rețeaua feroviară. Și dacă este permis să ne reprezentăm țesutul interpretanților care constituie semnificatul cuvîntului | pisică | de ce nu este permis să ne reprezentăm țesutul interpretanților care constituie universul în care acționează Motanul Încălțat?

Dar tocmai lumea Motanului Încălțat îl tulbura pe Volli. Sau mai bine zis — dar este același lucru — aceea a Scufiței Roșii. Volli stigmatizează tendințele de a reprezenta lumea fabulei și lumile atitudinilor propoziționale ale Scufiței Roșii sau ale Bunicii spunînd că ea păcătu-

* Sinapsa — punct de contact între doi neuroni. Cf. sinapse, cf. gr. *synapsis*-legătura.

** Dendrita — prelungire a protoplasmei celulei nervoase; 2. (la pl.) depozite de minerale care apar sub formă arborescentă (cf. dendrite, cf. gr. *dendron*-arbore).

iește prin *fixitate fotografică* și prin *naturalism*. Sint de acord cu fixitatea fotografică; pentru a analiza un film îl blochezi și în fotograme, pierzi diegeza, dar găsești sintaxa, deci este sigur că acțiunea pe care o vom întreprinde va comporta toate riscurile asumate de cel care muncește la masa de montaj. Cit privește acuzația de naturalism, ea ar presupune că a vorbi despre lumile textuale echivalează cu a înțelege povestirea ca un realist stalinist, metoda pentru care o povestire trebuie să reprezinte în mod fotografic realitatea.

Aici nu ne interesează însă să știm dacă și cum un roman poate reprezenta realitatea, în sensul realismului naiv. Acestea sînt probleme estetice. Pe noi ne interesează, într-un fel mult mai simplu, probleme semantice. Pe noi ne interesează faptul că oricine, care la începutul unui roman citește că | Giovanni andò a Parigi — (Giovanni s-a dus la Paris) |, chiar dacă este un admirator al lui Tolkien sau un susținător al principiului lui Manganelli că literatura este minciună, este îndemnat să actualizeze drept conținut al enunțului faptul că undeva un individ numit Giovanni care se duce într-un oraș numit Paris, oraș despre care a auzit deja vorbindu-se în afara aceluia text, pentru că este citat în cartea de geografie drept capitala Franței, *în lumea aceasta*. Și poate chiar ca să-l și fi vizitat. Dar dacă pe urmă romanul continuă | arrivato a Parigi Giovanni andò ad abitare in un appartamento al terzo piano della Tour Eiffel — (sositi la Paris Giovanni s-a dus să locuiască într-un apartament la etajul al treilea al Turnului Eiffel) | putem jura că cititorul nostru, dacă posedă cu adevărat o enciclopedie consistentă, va decide că în Turnul Eiffel, pe lumea asta, nu există apartamente nici pereți. Cu toate acestea, el nu se va lamenta că romanul nu „reprezintă” corect realitatea, pur și simplu va adopta anumite comportamente interpretative, va decide că romanul îi vorbește despre un univers puțin cam ciudat, în care Parisul există, ca și în universul nostru, dar Turnul Eiffel este construit altfel. Se va pregăti să accepte chiar și ideea că la Paris nu există Metrou,

nici Sena, ci un loc și un sistem de supraetajări. Va face, adică, previziuni potrivit indicațiilor pe care i le-a dat textul referitor la tipul de lume la care trebuie să se aștepte (se va gândi, într-adevăr „aici se întâmplă lucruri din altă lume” și va fi mai deschis unei teorii semiotice a lumilor posibile decât sînt criticii ei). Cît despre problema „completitudinii” pe care aceste lumi textuale ar trebui (și nu pot) să o aibă, se va vorbi din nou în capitolul 8.9.³

În concluzie, vom spune deci că : (i) pare dificil să se treacă la fundamentarea condițiilor de previziune asupra stărilor fabulei fără a construi noțiunea semiotico-textuală de „lume posibilă”; (ii) această noțiune, așa cum va fi formulată în aceste pagini, va fi luată drept instrument semiotic și îi vor fi imputate defectele pe care, eventual, ea le prezintă, nu defectele pe care le prezintă alte noțiuni omonime ; (iii) dacă este adevărat că noțiunea de lume posibilă a ajuns în logica modală din literatură, de ce să nu o readucem în literatură ? ; (iv) tocmai în încercarea de a reprezenta structura unei povestiri ca *Un drame bien parisien* ne-a apărut indispensabil recursul la noțiunea de lume posibilă.

Pe de altă parte, îi datorăm lui Alphonse Allais o foarte frumoasă deviză (fără urmă de îndoială pentru el, un program de artă poetică) pe care o transmitem logicienilor care s-ar preocupa de întrebuintarea pe care o vom da unui concept care le aparține : „*La logique mène à tout, à condition d'en sortir*”.

³ Ar trebui, în acest moment, să recunoaștem că Volli, în formularea criticii sale, se gîdea la anumite întrebuintări ale conceptului mai curînd decît la altele și că ar fi probabil dispus să accepte întrebuintări atenuate, mai mult sau mai puțin metaforice, ale expresiei [lume posibilă]. Dar din contextul articolului său nu pot fi deduse asemenea distincții și, deci, criticii lui genetice i se cuvine un răspuns general. Răspuns dat tocmai pentru că articolul lui Volli ridică în mod util o problemă existentă și discutată pentru a se preciza tot mai clar condițiile unui transplant disciplinar ce prezintă, fără îndoială, multe riscuri.

8.2. Definiții preliminare

Definim drept lume posibilă o stare de lucruri exprimată de un ansamblu de propoziții în care pentru fiecare propoziție este valabilă situația p sau $\sim p$. Ca atare, o lume constă dintr-un ansamblu de indivizi înzestrați cu proprietăți. Dat fiind că unele din aceste proprietăți sau predicate sint *acțiuni*, o lume posibilă poate să fie concepută și ca o succesiune de evenimente. Întrucât această succesiune de evenimente nu este actuală, ci doar posibilă, ea trebuie să depindă de *atitudinile propoziționale* ale cuiva, care o afirmă, o crede, o visează, o dorește, o prevede etcetera. Aceste definiții sint formulate într-o bogată literatură asupra logicii lumilor posibile. Unii, pe lângă aceasta, compară o lume posibilă cu un „roman complet”, mai exact cu un ansamblu de propoziții care nu poate fi îmbogățit fără a-l face inconsistent. O lume posibilă este ceea ce descrie acest roman complet (Hintikka, 1967 și 1968 b). După Plantinga (1974 : 46) ale cărui tendințe ontologizante ne preocupă de altfel — fiecare lume posibilă își are propria „carte” : pentru fiecare lume posibilă W cartea despre W este ansamblul S de propoziții astfel că p este membru al lui S dacă W implicitează pe p . „Fiecare ansamblu maximal de propoziții este cartea despre o oarecare lume”.

Desigur, să spui că o lume posibilă echivalează cu un text (sau o carte) nu înseamnă să spui că fiecare text vorbește despre o lume posibilă. Dacă scriu o carte documentată istoric despre descoperirea Americii, mă refer la ceea ce definim drept lumea „reală”. Descriindu-i o parte a acestei lumi (Salamanca, caravelele, San Salvador, Antilele...) accept ca *presupus* sau *presuponibil* tot ceea ce știu despre lumea reală (să spunem, că Irlanda se află la vest de Anglia, că primăvara înfloresc migdalii și că suma unghiurilor interne ale unui triunghi este 180°).

Ce se întâmplă, însă, când schițez o lume fantastică, cum este aceea a unei povești ? Povestind basmul cu Scufița Roșie, îmi mobilez lumea narativă cu un număr limitat de indivizi (fetița, mama, bunica, lupul, vânătorul, două colibe, o pădure, o pușcă, un coș) dotați cu un număr limi-

tat de proprietăți. Unele dintre atribuirile de proprietăți indivizilor urmează aceleași reguli ale lumii experienței mele (de exemplu și pădurea din basm este alcătuită din copaci), cîteva alte atribuiri sînt valabile doar pentru acea lume, de exemplu în acest basm lupii au proprietatea de a vorbi, bunicile și nepoțelele de a supraviețui înghițirii de către lup.

În lăuntru al acestei lumi narrative personajele adoptă atitudini propoziționale: de exemplu, Scufița Roșie socotește că individul din pat este bunica ei (în timp ce cititorului fabula i-a contrazis cu anticipație credința fetiței). Credința fetiței este un construct *doxastic* al ei, dar aparține tot stărilor fabulei. Astfel, fabula ne propune două stări de lucruri, una în care în pat se află lupul și o altă în care în pat se află bunica. Noi știm imediat (dar fetița nu știe pînă la sfîrșitul poveștii) că una din aceste stări este prezentată ca adevărată și cealaltă, ca falsă. Problema este de a stabili ce raporturi există, în termeni de structură de lumi și de accesibilitate reciprocă, între aceste două stări de lucruri.

8.3. Lumile posibile drept construite culturale

O lume posibilă este un *construct cultural*. În termeni foarte realiști intuitiv, atît lumea basmului cu Scufița Roșie cît și lumea doxastică a fetiței au fost „făcute” de Perrault. Fiind vorba despre construite culturale ar trebui să fim foarte riguroși în definirea componentelor: dat fiind că indivizii sînt construiți prin adăugiri de proprietăți, ar trebui să considerăm ca primitive doar proprietățile. Hintikka (1973) a arătat cum se pot construi diverse lumi posibile prin diferitele combinații ale aceluiași ansamblu de proprietăți. Se dau proprietățile:

rotund

roșu

non-rotund

non-roșu

ele pot fi combinate astfel încît să constituie patru indivizi diferiți în felul care urmează:

	roșu	rotund
x_1	+	+
x_2	+	—
x_3	—	+
x_4	—	—

astfel încît să se poată imagina o lume W_1 în care există x_1 și x_2 și nu x_3 și x_4 și o lume W_2 în care există doar x_3 și x_4 .

Este clar în acest moment că indivizii se reduc la combinații de proprietăți. Rescher (1973 : 331) vorbește despre lume posibilă ca despre un *ens rationis* sau ca despre „o abordare a posibilelor ca a unor constructe raționale“, și propune o matrice (la care vom recurge în continuare) cu care se pot combina ansamblurile de proprietăți esențiale și accidentale pentru a schița diferiți indivizi. Deci Scufița Roșie, în cadrul poveștii care o construiește, este doar coagularea spațio-temporală a unei serii de calități fizice și psihice (exprimate din punct de vedere semantic drept „proprietăți“), printre care și proprietățile de a se afla în relație cu alte coagulări de proprietăți, de a îndeplini anumite acțiuni și de a suferi altele⁴.

Totuși, textul nu enumeră toate proprietățile posibile ale acestei fete : spunîndu-ne că este o fetiță, incredințea noastră de explicitare semantică s-ar putea stabili că este o ființă umană de sex feminin, că are două picioare etcetera. Pentru a face aceasta, textul ne îndreaptă, exceptînd indicațiile contrare, către enciclopedia care organizează și definește lumea „reală“. Cînd va trebui să opereze corecții, ca în cazul lupului, ne va preciza că acesta „vorbește“. Prin urmare o lume nara-

⁴ Este posibilă și o viziune mult mai atomistă. Dar ne limităm la a accepta ca primitivă noțiunea de proprietate și nu atât pentru că este întrebuită în mod obișnuit de literatura curentă asupra lumilor posibile, cît pentru că traduce noțiunea de marcă semantică, semă, sau unitate culturală întrebuită ca interpretant (aceeași noțiune perciană de *ground*), pe care în contextul de față, referindu-ne și la *Tratat*, le considerăm deja fondate sub aspect categorial în cadrul teoriei semiotice.

tivă împrumută — exceptînd indicațiile contrare — proprietăți ale lumii „reale” și pentru a face aceasta, fără irosire de energii, pune în mișcare indivizi recunosciabili, deja, ca atare, fără a-i reconstrui proprietate cu proprietate. Textul ne furnizează indivizii prin numele *comune* sau *proprii*.

Aceasta se întîmplă din multe motive practice. Nici o lume narativă nu ar putea să fie total autonomă de lumea reală pentru că nu ar putea să contureze o stare de lucruri *maximală și consistentă*, stipulînd *ex nihilo* întreaga ei mobilară cu indivizi și proprietăți. O lume posibilă se suprapune din belșug lumii „reale” a enciclopediei cititorului. Dar această suprapunere este necesară, nu numai din motive practice de economie, ci și din motive teoretice mai radicale.

Nu numai că este imposibil de stabilit o lume alternativă completă, dar este chiar imposibil de a descrie drept completă lumea „reală”. Chiar și dintr-un punct de vedere formal este dificilă producerea unei descrieri exhaustive a unei stări de lucruri maximele și complete, se postulează eventual un ansamblu de lumi (vide). Dar în mod special, dintr-un punct de vedere semiotic, operațiunea apare disperată: în *Tratat* (2.12 și 2.13) am încercat să arătăm că Universul Semantic Global nu poate fi niciodată descris în mod exhaustiv deoarece constituie un sistem de interrelații în continuă evoluție și în mod fundamental autocontradictoriu. Dat fiind că și Sistemul Semantic Global este o pură ipoteză normatoare, nu sîntem în măsură să descriem lumea „reală” ca maximală și completă.

Pe bună dreptate o lume narativă își împrumută proprii indivizi și proprietățile lor din lumea „reală” de referință. Iată de ce putem continua să vorbim despre indivizi și proprietăți, chiar dacă doar proprietățile ar trebui să apară ca primitive. Ei ne apar în lumile narrative ca fiind deja constituite iar discuția condițiilor epistemologice de constituire reprezintă o problemă ce revine altor tipuri de cercetare referitoare la construcția lumii experienței noastre. Nu este o întîmplare că Hintikka (1969 a) leagă problema lumilor posibile de întrebările kantiene asupra posibilității de a cunoaște Lucrul în Sine.

8.4. Construirea lumii de referință

În cadrul unei abordări constructiviste a lumilor posibile, chiar și așa-zisă lume „reală” de referință trebuie să fie înțeleasă ca un construct cultural. În *Scufița Roșie* considerăm ca „ireală” proprietatea de a supraviețui înghițirii de către un lup, întrucâtva chiar și în mod intuitiv, observăm că această proprietate contrazice cel de-al doilea principiu al termodinamicii. Dar cel de-al doilea principiu al termodinamicii este tocmai un dat al enciclopediei noastre. Este suficient să schimbăm enciclopedia și ar avea valoare o entitate diferită. Cititorul antic care citea că Iona a fost înghițit de un pește și a rămas trei zile în pântecul său pentru a ieși de acolo apoi intact, nu găsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia sa. Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decât a lui sînt extrasemiotice (de exemplu, considerăm că adoptînd enciclopedia noastră am reușit să prelungim media de viață și să construim centrale nucleare), dar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiței Roșii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii „reale”⁵.

Aceste observații nu tind să anuleze în spirit idealist, lumea „reală”, afirmînd că realitatea este un construct cultural (chiar dacă, fără îndoială, modul nostru de a descrie realitatea este unul): ele urmăresc un rezultat operativ precis în cadrul unei teorii a cooperării textuale. Într-adevăr, dacă diferitele lumi textuale posibile se suprapun, după cum am spus, lumii „reale” și dacă lumile textuale sînt constructe culturale, cum am putea compara un construct cultural cu ceva eterogen și le-am face reciproc transformabile? Evident făcînd omogene entitățile care trebuie comparate și transformate. De aici, rezultă necesitatea metodologică de a trata lumea „reală” ca pe un construct; ba chiar, de a arăta că de fiecare dată cînd comparăm o serie posibilă de evenimente cu lucrurile așa

⁵ Cf. noțiunea de lume „actuală” ca aparat semantic relativizat referitor la o singură persoană care-l utilizează, prezentată de Volli (1973). A se vedea și în van Dijk (1976 c: 31 și urm.) noțiunea de S-lumi (lumi posibile ale vorbitorului/ascultătorului).

cum sînt, ne reprezentăm, de fapt, lucrurile așa cum sînt sub formă de construct cultural, limitat, provizoriu și *ad-hoc*.

O lume posibilă, cum am spus în 8.2., face parte din sistemul conceptual al unui subiect oarecare și depinde de scheme conceptuale. Potrivit teoriei lui Hintikka (1969 a) lumile posibile se împart în cele care sînt în acord cu atitudinile noastre propoziționale și cele care nu sînt în acord. În acest sens, angajamentul nostru față de o lume posibilă reprezintă, cum spune Hintikka, un fapt „ideologic”. Ni se pare că prin „ideologic”, în acest caz, trebuie să înțelegem „ceva care depinde de enciclopedie”. Dacă *a* crede că *p*, spune Hintikka, asta înseamnă că *p* are valoare în toate lumile posibile compatibile cu părerile lui *a*. Părerile lui *a* pot fi și opinii foarte banale care se referă la o serie de evenimente oarecum particulare, dar fac parte din sistemul mai vast al acelor păreri ale lui *a* care formează enciclopedia sa (dacă *a* crede că un anumit ciine mușcă este și pentru că socotește adevărată propoziția conform căreia ciinii sînt animale care pot să-l muște pe om). A crede că Iona poate fi înghițit de o balenă fără grave consecințe pentru sănătatea sa, este pentru că enciclopedia sa acceptă acest fapt drept rațional și posibil (el crede că adversarul lui poate să-i ia turnul cu un cal pentru că structura tablei de șah și regulile șahului fac în mod structural posibilă această mișcare). Un individ medieval ar fi putut să spună că nici un fapt din experiența sa nu a contrazis vreodată enciclopedia în ceea ce privește obiceiurile balenelor. Același lucru s-ar fi întîmplat în ce privește existența licornelor; ba chiar, competența sa enciclopedică ar fi influențat, atît de profund, sub forma de scheme mentale și expectative, dinamica sa perceptivă, încît ajutat de un anume ceas al zilei și de desimea pădurii, ar fi putut „să vadă” cu ușurință o licornă, chiar dacă noi considerăm că n-ar fi făcut decît să aplice eronat o schemă conceptuală la acel tip de mediu stimulant, care nouă ne-ar fi îngăduit să percepem un cerb. Deci, lumea de referință a lui *a* este un construct enciclopedic. După cum sugerează Hintikka, (1969) nu există nici un

Lucru în Sine care poate fi descris sau identificat în afara cadrelor unei structuri conceptuale.

Ce se întâmplă însă când sîntem scutiți de acest act de prudență metodologică ? Luăm în considerație alte lumi posibile - ca și cum le-am privi dintr-o lume privilegiată, dotată cu indivizi și proprietăți deja date, și așa-zisa identitate prin intermediul lumilor (*transworld identity*) devine puțința de a fi concepute sau credibilitatea altor lumi din punctul de vedere al lumii noastre⁶. Să refuzăm acest mod de a vedea lucrurile nu înseamnă să negăm că, de fapt, noi avem experiența directă a unei singure stări de lucruri, și anume a aceleia în care ne aflăm. Înseamnă doar că dacă vrem să vorbim despre stări de lucruri alternative (sau de lumi culturale) trebuie să avem curajul metodologic de a reduce lumea de referință la măsura lor. Atît timp cît facem teoria lumilor posibile (narative sau nu). Dacă trăim, pur și simplu, atunci trăim în lumea *noastră* fără să fim cuprinși de îndoieli metafizice. Dar aici nu este vorba de „a trăi” : eu trăiesc (spun : eu care scriu am intuiția că sînt viu în singura lume pe care o cunosc), dar în momentul în care construiesc o teorie despre lumile narrative posibile decid (din lumea pe care o experimentez în mod direct) să procedez la reducția acestei lumi la un construct semiotic pentru a o compara cu lumile narrative. Așa după cum beau apă (proaspătă, dulce, limpede, murdară, caldă, minerală) dar în momentul în care vreau să o compar cu alți compuși chimici o reduc la o formulă de structură.

Neacceptînd acest punct de vedere se întâmplă, ceea ce am deplîns, și pe bună dreptate, în criticile deja citate aduse teoriei lumilor posibile : de exemplu, conceptibilitatea unei lumi alternative este în mod fraudulos

⁶ Să se vadă, de exemplu, Hughes și Cresswell (1968 : 78) : „Noi putem concepe o lume fără telefoane... dar dacă nu ar exista telefoane, cu siguranță s-ar întîmpla ca într-o astfel de lume nimeni să nu știe ce este un telefon și astfel, nimeni nu ar putea să conceapă o lume (ca a noastră) în care există telefoane ; cu alte cuvinte, lumea fără telefoane ar fi accesibilă lumii noastre, dar a noastră nu ar fi accesibilă celeilalte”. Deși exemplul este propus în mod declarat cu scopuri didactice, acest tip de didactică implică în mod fatal o psihologizare a problemei.

redușă la conceptibilitatea psihologică. În exemplul lui Hughes și Cresswell, citat la nota 6, se spune, de exemplu, că din lumea mea pot să concep o lume fără telefoane, în timp ce dintr-o lume fără telefoane nu se poate concepe una cu telefoane. Obiecția evidentă este: cum vor fi făcut Meucci sau Graham Bell? Desigur, că de fiecare dată când se vorbește despre posibile stări de lucruri apare tentația de a le interpreta din punct de vedere psihologic: noi ne aflăm în lumea noastră și acest *in-der-welt-sein* al nostru face astfel încît să conferim un fel de statut preferențial situației *hic et nunc*. E curios să vedem că la limitele extreme ale formalizării logice se întrezărește sensul lui *Lebenswelt* constrîngîndu-i pe adepții lui Russel să devină, fără să vrea, adepții lui Husserl⁷. Dar pentru a evita acest risc nu ne rămîne decît să considerăm lumea de referință drept construct cultural și să-l construim ca atare, cu toate sacrificiile pe care această situație le implică.

Desigur, intuitiv este dificil să considerăm dintr-un punct de vedere neutru, două lumi W_1 și W_2 ca și cum ar fi independente de lumea noastră de referință și, chiar mai dificil, să o considerăm pe aceasta din urmă ca pe o lume W_0 nediferențiată structural (nici mai bogată și nici mai privilegiată) decît celelalte. La o privire mai atentă este chiar efortul pe care l-a făcut filozofia modernă, de la Montaigne la Locke, cînd a încercat să compare obiceiurile „noastre” cu acelea ale popoarelor sălbatice, evitînd prejudecățile axiologice ale etnocentrismului. Pe de altă parte și în filozofia limbajului s-a spus în mai multe rînduri (a se vedea, de exemplu, Stalnaker, 1976) că „prezent” sau „actual” (ca referire la lumea noastră) este doar o expresie *indicială* — sau un comutator cum sînt pronumele personale sau expresii ca | *qui* (aici) și | *ora* (acum). | O expresie ca | *il mondo attuale di riferimento* | lumea actuală de referință | indică oricare lume *din care* un locuitor judecă și-i evaluează pe cei-

⁷ Există apoi, firește, logicieni care l-au citit într-adevăr pe Husserl și care încearcă să și-l însușească în mod critic și productiv. Vezi, spre exemplu, Hintikka, 1978, care recunoaște, fără ocol, că pentru a discuta intensionalitatea trebuie să abordăm problema intenționalității.

laltî (alternativi și doar posibili). Mai simplu spus, pentru Scufița Roșie care evaluează o lume posibilă în care lupii nu vorbesc, lumea „actuală” ar fi lumea ei, aceea, în care lupii vorbesc.

Așadar, de acum înainte vom considera expresii ca „accesibilitate” sau „conceptibilitate” ca simple metafore care fac aluzie la problema structurală a transformabilității reciproce între lumi după cum vom vedea. Pe de altă parte, să fie clar că noțiunea de „conceptibilitate” nu trebuie confundată cu „compatibilitatea cu atitudinile propoziționale ale vorbitorului”. O atitudine propozițională depinde de adoptarea unei anumite enciclopedii și, deci nu are nimic de-a face cu evenimente psihologice precum conceptibilitatea: este vorba despre corespondența formală între două constructe. Lumea Bibliei ar trebui să fie „accesibilă” unui cititor medieval pentru că forma enciclopediei sale nu contrazice forma enciclopediei biblice. Problema noastră trebuie, deci, să se refere doar la *transformabilitatea între structuri*.

8.5 Problema „proprietăților necesare”

Să construiești o lume înseamnă să atribui anumite proprietăți date unui anumit individ. Mai trebuie să spunem că unele din aceste proprietăți sînt privilegiate față de altele — le numim deci „necesare” — și că prin urmare rezistă mai mult decît altele la procesele de punere în latență? Ce vrea să spună logica lumilor posibile cînd definește adevărurile necesare ca fiind acelea valabile în oricare lume?

Aici atingem în treacăt acea problemă care este cunoscută în semantica filozofică sub numele de „raport de implicare” (entailment). Să vedem ce soluție putem da acestei probleme din punct de vedere al unei semiotici a cooperării textuale.

În *O dramă foarte pariziană* (*Un drame bien parisien*), Raoul și Marguerite, în capitolul al doilea, după cearta de la teatru, se întorc acasă într-un *coupé*. Ce face cititorul cînd întâlnește acest lexem? Printr-o operație ele-

mentară de explicitare semantică, el deduce că un *coupe* este o trăsură | acesta este un *coupe* | implicitează „aceasta este o trăsură” și care, pe deasupra, este și un vehicul. Totuși, dicționarele⁸ spun că un *coupe* este „o trăsură scurtă cu patru roți, închisă, cu o bancă pentru două persoane înăuntru și o bancă afară în față pentru vizitativ”. În dicționarele englezești el este, uneori, confundat cu un *brougham*, chiar dacă în enciclopediile mai pretențioase se precizează „un *broughams* poate avea indiferent două sau patru roți și că, în orice caz, are scaunul pentru vizitiu în *splate*”.

Cu toate acestea, există un motiv pentru care multe dicționare fac această confuzie: ambele vehicule sînt „trăsuri burgheze”, diferite de trăsurile mai populare ca *omnibus*-ul, care pot să transporte și șaisprezece călători (desigur, aceste date sînt extrase din enciclopedia în vigoare în epoca în care a fost scrisă povestirea lui Allais, altfel ar trebui să luăm în considerare cazul unui cititor cu un cod foarte restrîns care consideră că un *coupe* este un tip de automobil).

Acum trebuie să recunoaștem că proprietățile unui *coupe* devin mai mult sau mai puțin necesare (sau accidentale) doar față de topicul narativ, pentru care necesitate — sau esențialitate ar constitui doar materie de comparație contextuală. Cînd se compară un *brougham* cu un *coupe*, poziția vizitiului devine diagnostică în timp ce faptul că (ambele) sînt închise rămîne în planul doi (pentru proprietățile diagnostice cf. Nida, 1975). O proprietate diagnostică este aceea care permite să se identifice fără ambiguitate clasa indivizilor la care ne referim în contextul unei lumi contextuale date (cr. și Putnam, 1970).

În capitolul respectiv, topicul dominant este constituit de faptul că cei doi eroi se ceartă; un sub-topic este faptul că pleacă acasă. Ceea ce rămîne implicit (și

⁸ Au fost consultate: *The Encyclopedia Americana*, *Grand Dictionnaire du XIX Siècle* (Larousse, 1869), *The Encyclopedia Britannica* (1876), *The Oxford English Dictionary*, *Webster's Dictionary* (1910), *Nuovissimo Melzi* (1905: unde „brum = coupe”).

rămîne materie de inferență, cu ajutorul a diferite scenarii comune) este că Raoul și Marguerite, fiind o pereche burgheză onorabilă, trebuie să-și rezolve problema în particular. Deci, au nevoie de o trăsură burgheză închisă. Poziția vizitiului contează foarte puțin. O cabrioletă, cu acoperișul pliant, de obicei deschis, nu ar folosi în cazul lor, un *brougham* — da. Într-o versiune engleză a aceluiași text⁹ *coupé*-ul va fi tradus cu *hansom cab* — care este o trăsură cu aceleași proprietăți ca ale unui *brougham*.

Totuși, se pare că aici există o anumită deosebire între faptul de a fi o trăsură (proprietate implicită de către *coupé*) și a avea patru roți: într-adevăr expresia

- (28) Questo è un coupé ma non è un veicolo
(Acesta este un coupé dar nu este un vehicul)

nu poate fi susținută din punct de vedere semantic în timp ce

- (29) Questo è un coupé ma non ha quattro ruote
(Acesta este un coupé dar nu are patru roți)

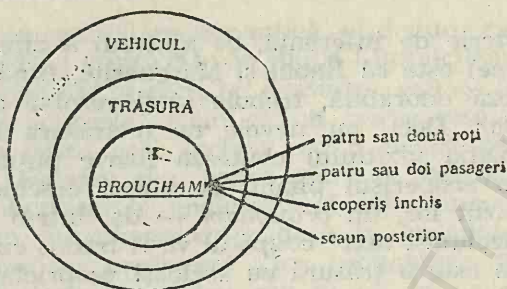
este acceptabilă.

Există, deci, o oarecare diferență între proprietățile necesare din punct de vedere logic și proprietățile accidentale sau factuale și, din momentul în care au fost acceptate unele postulate de semnificat (Carnap, 1952), un *brougham* este în mod necesar o trăsură și un vehicul în timp ce doar accidental are două sau patru roți¹⁰.

Totuși diferența între proprietăți necesare și proprietăți accidentale depinde de un fel de efect „optic”. Să încercăm să ne întrebăm de ce nici un dicționar și nici o enciclopedie, în definirea unui *brougham*, nu menționează capacitatea sa de a se mișca, de a fi tras de cai,

⁹ Este vorba despre traducerea făcută de Fred Jameson pentru ediția americană a eseului nostru despre *Un drame bien parisien*.

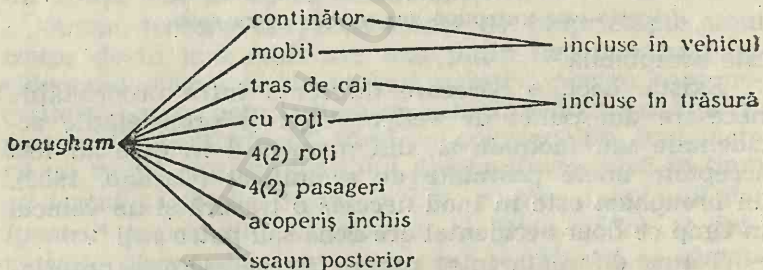
¹⁰ Această distincție corespunde aceleia între proprietăți Sigma și proprietăți Pi dezvoltată de Grupul μ în *Rhétorique générale*. Totuși, critica care urmează atacă și acea distincție, de altfel utilă scopurilor descriptive ale operațiilor retorice căroră le este destinată.



NECESARE

ACCIDENTALE

de a fi din lemn și metal. Răspunsul evident este: pentru că aceste proprietăți sînt *incluse din punct de vedere semantic* în proprietatea, explicită, de a fi o trăsură. Dacă nu ar exista acest fenomen de includere (un termen îl implicitează pe altul și acesta la rîndul său, îl implicitează pe al treilea), o reprezentare „detaliată” a brougham-ului ar trebui să aibă formatul care urmează:



La drept vorbind această reprezentare ar trebui să fie și mai „detaliată”, dat fiind că și „habitaclu”, „mobil” și „cal” ar trebui să fie, la *rîndul lor interpretați* și așa la infinit. Din fericire, noi avem la dispoziție un fel de stenografie metalingvistică: pentru a economisi timp și spațiu evităm să explicităm într-o enciclopedie acele proprietăți pe care enciclopedia le-a înregistrat deja sub titlul de caracter *hiperonimic* (cum e „trăsură”), astfel că ele pot fi aplicate nu numai la coupé și la broughams, ci și la victorie, la berline, la landouri, la calești și la trăsuri. Dat fiind că există semioză nelimitată și fiecare

semn este interpretabil prin alte semne, dat fiind că fiecare termen este o aserțiune rudimentară și fiecare aserțiune este un argument rudimentar, trebuie să ieșim de aici într-un fel oarecare : și se stabilesc reguli economice de implicare.

Procedeele de implicare servesc, deci, la abrevierea listei potențial infinite de proprietăți factuale. Într-o reprezentare semantică absolut „detaliată“ nu ar exista diferențe între proprietăți necesare și proprietăți factuale sau accidentale. Așa cum, în exemplele de postulate de semnificat date de Carnap, constituie deopotrivă un fapt de implicare a spune că un holtei este un mascul adult necăsătorit sau că corbii sînt negri.

Este adevărat că în perspectiva lui Carnap există o diferență între L-adevăruri și adevăruri sintetice, înțelegîndu-se prin L-implicare „un explicatum pentru implicarea logică sau *entailment*“ (Carnap, 1947 : 11) ; astfel încît implicare sau *entailment* este înțeles ca un caz de adevăr analitic. În același fel, ar trebui să se spună că un *coupé* și un *brougham* rămîn din punct de vedere analitic, vehicule, în timp ce doar în mod factual au caracter burghez. Dar asupra acestei probleme, ni se pare, că a răspuns, deja, într-un mod excelent, Quine în *Two dogmas of empiricism* (1951) cînd și-a dezvoltat critica față de concepția carnapiană. Că un *coupé* este o trăsură este tot atît de empiric (tot atît de dependent de convențiile noastre semantice) ca și noțiunea istorică în virtutea căreia a fost privilegiat de un public burghez.

Quine observa că, dacă prin adevăr analitic se înțelege un adevăr logic de tipul

(30) Nessun uomo non sposato è sposato

(Nici un bărbat necăsătorit nu e căsătorit)

nimeni nu se îndoiește de adevărul incontestabil al acestei tautologii. Dar este altceva să spui

(31) Nessuno scapolo è sposato

(Nici un holtei nu e căsătorit)

sau, în cazul nostru nici unui *coupé* nu-i lipsesc proprietățile de a fi o trăsură. Pentru că într-un asemenea caz

avem doar înregistrarea lexicografică a unei întrebări semantice curente. Ceea ce contează în a face adevărată sau falsă această propoziție este sistemul general al științei care, ca ansamblu solidar, stabilește care propoziții trebuie să-i constituie centrul (și de aceea le accepta ca evidente din punct de vedere analitic) și care constituie periferia, discutabilă, de revăzut, supusă stipulărilor tranzitorii : „Știința în totalitatea sa se aseamănă unui câmp de forță ale cărui puncte limită sînt experiența“. Că în Elm Street există sau nu o casă din cărămizi ne apare ca un *fapt contingent* pentru că nu pare capabil să deranjeze centrul sistemului. Dar față de totalitatea sistemului, nu există diferență între o lege fizică și faptul că în Elm Street există o casă din cărămizi : noi (știința) decidem căror propoziții trebuie să le conferim rolul de adevăr, a cărui discuție ar pretinde reorganizarea domeniului global și căroră, nu ¹¹.

Cultura părinților noștri este un țesut de enunțuri. În mâinile noastre el se dezvoltă și se schimbă, prin noi revizuri și adaosuri mai mult sau mai puțin arbitrare și deliberate, prilejuite mai mult sau mai puțin de continuă stimulare a organelor noastre de simț. Este o cultură cenușie, neagră de fapte și albă de convenții. Dar nu am găsit nici un motiv substanțial pentru a trage concluzia că există în ea fire complet negre și altele complet albe. (Quine, 1963).

Legile de implicare semantică sînt elemente ale unui sistem global de acest tip : „În ce privește fundamentul epistemologic obiectele fizice și zeii diferă doar prin grad și nu prin natura lor. Atît unul cît și celălalt tip de entitate intră în concepția noastră doar ca postulate

¹¹ Ne vine în minte discuția lui Kuhn (*La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1969) ; toți fizicienii sînt interesați de mecanica cuantică „dar nu rețin toți aceleași aplicații ale acelor legi și de aceea nu sînt influențați toți în același mod de schimbările care intervin în practica mecanicii cuantice“ ; deci o schimbare care se reflectă doar asupra uneia din aplicațiile teoriei va fi revoluționară (adică va obliga la revizuirea întregului sistem teoretic) doar pentru o parte din fizicieni.

culturale". Orice propoziție sintetică ar avea dreptul să devină o propoziție analitică „dacă am face rectificări suficient de severe în vreo altă parte a sistemului“.

Este straniu că a trebuit să-l chemăm în ajutor tocmai pe Quine pentru a ajunge la o definiție a proprietății aplicabilă în domeniul unei teorii textuale a lumilor posibile — acolo unde conceptul vine din acea logică modală cu care a polemizat Quine întotdeauna. Dar el poate nu ar fi avut nimic de obiectat acestei noțiuni a lumii posibile. Putem deci să tragem concluzia că diferența între sintetic și analitic depinde de determinarea centrului și a periferiei unui sistem cultural global și omogen (oricare ar fi formatul său!). Acum, putem accepta definiția lui Chisholm (1976 : 6) pentru care o proprietate „devine necesară într-o descriere oarecare“.

Să luăm din nou în considerare proprietățile relevante (dar pe care le vom fi neglijat pentru a ne face exemplul mai ușor de manipulat) ale celor trei tipuri de trăsuri menționate mai sus, potrivit demersului unei analize semantice dintre cele mai simple (în care + semnifică prezența proprietății, — înseamnă absența și 0 = nedeterminat).

	Conținător	Model	Cu cai	Cu roți	Acoperiș închis	2 pas.	4 roți	Scara ant.
<i>brougham</i>	+	+	+	+	+	0	P	—
<i>hansom cab</i>	+	+	+	+	+	+	—	—
<i>coupé</i>	+	+	+	+	+	+	+	+
	1	2	3	4	5	6	7	8

Proprietățile de la 1 la 6 sînt relevante în contextul *Dramei*, în timp ce proprietățile 7 și 8 nu sînt și pot fi eliminate (fie de autor, fie de cititor). Dar dacă pentru solicitarea *coupé*-ului ar apărea directorul Muzeului Trăsurilor, tocmai proprietățile de la 3 la 8 ar deveni relevante, pentru că el vrea ceva care se deosebește atît de o rieșă cit și de un *brougham*. În rest, are puțină importanță dacă *coupé*-ul care urmează a fi expus funcționează încă și poate într-adevăr să adăpostească persoane

(și un model de carton s-ar potrivi la rigoare). Fiecare își alege proprietățile *sale* necesare.

Dar e clar că în acest moment termenul de „necesare” pare ambiguu (și într-adevăr în 8.15. îl vom folosi în alte scopuri). Spunem atunci că în descrierea proprietăților unui individ într-o lume textuală sîntem interesați să favorizăm acele proprietăți care rezultă a fi *esențiale* în realizarea scopurilor topicului¹².

8.6. Cum se determină proprietățile esențiale

Esentialitatea unei proprietăți este topico-sensibilă. Topicul textual este cel care stabilește care trebuie să fie structura minimă a lumii pusă în discuție. Această structură nu poate să fie niciodată globală și completă, ci reprezintă un *profil* sau o *perspectivă* (a lumii în discuție). Profilul este util pentru interpretarea unei porțiuni textuale date.

Dacă soacra mea s-ar întreba :

(32) Cosa sarebbe accaduto se mio genero non avesse sposato mia figlia ?

(Ce s-ar fi întîmplat dacă ginerele meu nu s-ar fi căsătorit cu fiica mea ?)

¹² Există proprietăți care nu ar putea fi deloc reduse la rangul de proprietăți accidentale? Și la Muzeul Navigației, o brigantină ar trebui să păstreze, cel puțin în mod potențial, proprietatea de a pluti la suprafața apei. Dar numai pentru că, de obicei, considerăm brigantinele ca instrumente de navigație. Pentru un căutător de comori scufundate, o brigantină rămîne aceeași, chiar dacă este redusă la rangul de relicvă căreia nu-i pot fi recunoscute tradiționalele proprietăți ale unui obiect plutitor și navigabil. Pentru comandantul lagărului de la Dachau ființele umane aveau singura proprietate de a fi capabile să producă săpun. Noi avem dreptul să judecăm alegerea morală care l-a îndemnat să anuleze toate celelalte proprietăți ale unei ființe umane; dar dacă putem respinge ideologia care îi dicta etica, nu putem obiecta nimic semanticii sale: în raport cu propriul topic și cu propriile scenarii, comandantul lagărului de la Dachau se comporta în mod permis din punct de vedere semantic. Problema este, eventual, de a-i distruge scenariile și a le elimina din enciclopedia noastră.

răspunsul ar fi că, întrucît în lumea sa de referință W_0 eu sînt descris (și, deci, identificat) doar ca ginerele ei (proprietate pe care individul considerat din lumea sa contrafactuală — W_1 nu poate avea), ea se gîndește în mod ciudat la doi indivizi deosebiți, dintre care cel de-al doilea destul de neclar, și se străduiește în zadar să-i facă să coincidă. Dacă în schimb cineva (dacă vrem, chiar soacra mea) s-ar întreba :

(33) Cosa sarebbe accaduto se l'autore din questo libro non si fosse mai sposato ?

(Ce s-ar fi întimplat dacă autorul acestei cărți nu s-ar fi căsătorit niciodată ?)

răspunsul ar fi deosebit. Individul luat în considerație în cele două lumi W_0 și W_1 este în ambele lumi caracterizat de proprietatea de a fi scris această carte. Și deci dacă nu s-ar fi căsătorit niciodată, probabil, că această carte nu ar fi conținut exemplul pe care-l discutăm dar, cel puțin, în limitele în care lumea contrafactuală stabilește un co-text elementar propriu, lucrurile nu s-ar fi schimbat mult (doar dacă nu s-ar fi stipulat precizări ca : autorul acestei cărți, care nu este capabil să scrie decît în căldura familiei, etcaetera). Putem spune că în ambele lumi este vorba despre același individ, cu excepția variației de proprietăți accidentale.

Totuși, cele două exemple menționate mai sus, ar rămîne agreabile jocuri lingvistice dacă nu ne-ar servi la aprofundarea problemei modului de a stabili esențialitatea și accidentalitatea proprietăților în discuție și a modului de construire a lumilor de referință.

Rescher (1973) sugerează că pentru a defini o lume posibilă drept construct trebuie să specificăm :

- (i) o familie de indivizi actuali $x_1...x_n$;
- (ii) o familie de proprietăți $F, C, M, ...$, atribuite indivizilor ;
- (iii) o „specificare de esențialitate“ pentru fiecare proprietate a individului, pe baza căreia se stabilește dacă proprietatea îi este esențială sau nu ;

(iv) relații între proprietăți (de exemplu relații de implicare).

Într-o lume W_1 locuită de doi indivizi x_1 și x_2 și trei proprietăți F, C, M, semnul + înseamnă că individul în chestiune posedă proprietatea respectivă, semnul — înseamnă că nu o posedă, iar parantezele disting proprietățile esențiale :

W_1	F	C	M
x_1	(+)	(+)	—
x_2	+	+	—

Acum să ne imaginăm o lume W_2 în care există indivizii următori cu proprietățile următoare :

W_2	F	C	M
x_1	(+)	(+)	+
x_2	+	—	(—)
x_3	(+)	(—)	(+)

Un individ în lumea W_2 este *variantea potențială* a individului *prototip* în lumea W_1 , dacă aceștia diferă doar prin proprietățile accidentale. Deci y_1 în W_2 este o variantă a lui x_1 în W_1 și y_2 în W_2 este o variantă a lui x_2 în W_1 .

Un individ este un *supranumerar* față de un individ dintr-o altă lume posibilă dacă diferă de acesta și prin proprietățile esențiale. Deci y_3 în W_2 este *supranumerar* față de indivizii din W_1 .

Cînd un prototip într-o lume W_1 are doar o singură variantă potențială într-o lume W_2 , diversitatea potențială coincide cu ceea ce se numește *identitate prin intermediul lumilor* sau *trans-world identity*. Nu se

discută, bineînțeles, cazurile de absolută identitate (proprietăți esențiale egale și proprietăți accidentale egale).

În formularea lumii contrafacticeale (32) soacra mea compară o lume posibilă W_1 cu o lume de referință W_0 și le construiește pe ambele după cum urmează :

W_0	m	p	W_1	m	p
x_1	(+)	+	y_1	—	+

unde m este proprietatea esențială de a fi căsătorit cu fiica ei și p este o oricare altă proprietate accidentală (de exemplu, aceea de a fi autorul acestei cărți). Dat fiind că în lumea sa contrafactuală W_1 apare un individ care nu posedă proprietatea esențială m , trebuie să spunem că cei doi indivizi nu sînt identici.

Cine formulează, în schimb, lumea contrafactuală (33) compară două lumi construite astfel :

W_0	m	p	W_1	m	p
x_1	+	(+)	y_1	—	(+)

și e clar că y_1 este o variantă potențială a lui x_1 .

În realitate, lucrurile nu sînt atît de simple. În cazul lumii contrafacticeale (32) faptul că subiectul enunțării se gîndește la ginerelul „său“ introduce o complicație ulterioară, atît în lumea W_0 , cît și în lumea W_1 . Într-adevăr, definind individul prin intermediul unei relații cu subiectul enunțării (cel care e caracterizat de o anumită relație cu subiectul enunțării) chiar și soacra mea se situează între indivizii lumii de referință (și a lumii contrafacticeale) și formulează o descriere relațională a individului în chestiune. Cum vom vedea în 8.15, se introduc aici relații S-necesare. Dar pentru moment este suficient doar să arătăm în ce fel construcția lumii de referință depinde de un topic textual : în lumea contrafactuală (32) topicul era „relația lui x cu soacra sa“,

în timp ce în lumea contrafactuală (33) era „relațiile lui cu această carte“.

Soluția propusă ne permite, în orice caz, să rezolvăm o obiecție ridicată de Volli (1978) raportului între lumea posibilă și lumea „reală“, peste care prima se suprapune în mod fatal (din cauza imposibilității de a o formula drept completă). Volli observă că referindu-se la lumea „reală“, am fi obligați să luăm în considerare toate propozițiile care, în termene de enciclopedie, sînt valabile în ea : de exemplu că pămîntul e rotund, că 17 este un număr prim, că insulele Hawaii se află în Oceanul Pacific și așa mai departe, probabil la infinit. Soluția propusă aici tinde să o scutească pe soacra mea de un efort uriaș pe care ne imaginăm că îl evită un Volli însuși cînd se întreabă dimineța ce s-ar întîmpla dacă ar îmbrăca o bluză tricotată Lacoste, în locul uneia Fruit of the Loom. Topicul textual a stabilit ce proprietăți vor fi luate în considerație : toate celelalte, deși nu sînt negate, sînt eliminate de către autor și eliminabile de către cititor. În lumea contrafactuală (33) nu este pertinent dacă am sau nu două picioare (chiar dacă nu ne așteptăm ca urmarea eventuală a textului s-o nege) dar este pertinent ce înseamnă, prin *entailment*, | libro — carte sau | autore — autor. | A construi lumea de referință, în loc de a o lua pe a noastră așa cum e, reprezintă un mare ajutor, nu numai pentru semiotica textuală dar și pentru creierul oricărei persoane normale care, în fața unei propoziții, nu se întreabă cîtuși de puțin care și cîte sînt toate consecințele ei logice posibile. De obicei, cînd mă întreb dacă să merg sau nu la Scala pentru a asista la *Traviata*, nu iau în considerare și faptul că Scala a fost construită de Piermarini. Și dacă așa fac în viața de toate zilele nu văd de ce nu ar trebui s-o fac în structurarea lumilor posibile ale unui text ¹³.

¹³ Problema a fost de altfel dezbătută în discuții de logică epistemică. Putem spune că dacă p atunci q ? Se poate spune cu alte cuvinte că dacă cineva știe sau crede ceva, atunci știe sau crede *eo ipso* toate consecințele sale logice ? Se răspunde susținînd că în cazurile idiosincratice de ignoranță nu este afectat acest principiu (care este de altfel acel *nota notae*

8.7. Identitate

Adevărata problemă a identității prin intermediul lumilor este de a *identifica ceva ca fiind persistent prin stări de lucruri alternative*. Dacă ne gândim bine, aceasta ne duce la problema kantiană a constanței obiectului. Dar, făcând această observație, Bonomi (1975 : 133) amintește că ideea despre obiect trebuie să fie legată de una dintre congruențele sale între localizări multiple. Astfel noțiunea de identitate prin intermediul lumilor trebuie să fie analizată din punctul de vedere al noțiunii husserliene de *Abschattung* a diverselor profiluri pe care le atribui obiectului experienței mele. Or, a stabili un profil nu înseamnă altceva decît a contura un topic textual.

Chisholm (1967) propusese odată o lume W_0 locuită de Adam (care potrivit Bibliei a trăit 930 de ani) și de Noe (care a trăit 950 de ani). Apoi a început să contureze

despre care se vorbea în 2.4.). Dar răspunsul depinde de ce înseamnă „a înțelege“, ceea ce se știe sau se crede. Este o diferență între ceea ce este presupus (*din punct de vedere semantic*) de către enciclopedie și ceea ce este presupus *din punct de vedere pragmatic* în procesul de interpretare al unui text. A te întreba dacă a ști că un anumit individ este un om înseamnă să știi de asemenea că are doi plămîni și că, prin forța implicațiilor succesive, nimic nu se creează și nimic nu se distruge, depinde de *profunditatea quantificațională* a enunțului, adică, de „complexitatea maximală a configurării indivizilor considerați în el în oricare timp, comparați cu numărul indivizilor implicați“ (Hintikka, 1970 : 170).

Toate acestea ni se par confirmate de Hintikka, în articolul *Degrees and Dimensions of Intentionality*, publicat în VS 19—20 : „Criticii care pun la îndoială realismul semanticii lumilor posibile neglijează frecvent faptul că una dintre disciplinele cele mai importante pentru studiul naturii și societății, și anume teoria probabilității, este formulată în mod normal în termeni apropiați cu cei ai unei semantici a lumilor posibile. Hintikka observă, totuși, că, probabil, modelele teoreticienilor probabilității sînt mai „modeste“ decît lumile posibile ale lui Leibniz : ele sînt „mici lumi“, adică un tip de serie alternativă pe care un experiment poate să-l ia în considerare în mod rezonabil. Dar arătîndu-se nedumerit față de o întrebuintare mai ambițioasă a metaforei leibniziene consideră că trebuie să se lucreze tocmai asupra unor „lumi mici“.

lumi alternative în care, rînd pe rînd, Adam trăia un an mai mult și Noe un an mai puțin, pînă a ajuns la o lume posibilă în care nu numai că Adam trăise 950 de ani și Noe 930, dar că, pur și simplu, Adam se numea Noe și Noe se numea Adam. Ajuns în acest punct, totuși, Chisholm nu dădea unicul răspuns care ni se pare potrivit pentru a defini problema identității celor doi : el nu se decisese dinainte de care proprietăți era interesat din punct de vedere textual. Ca întotdeauna, răspunsul depinde de întrebare. Dacă experimentul lui Chisholm se referea la identitatea *primului om*, nici o schimbare de nume și de vîrstă nu ar fi putut să lezeze identitatea personajului în cauză. Totul depinde, bineînțeles, de faptul dacă s-a postulat sau nu „asocierea” de numele Adam a descrierii „cel care este cunoscut, în esență ca fiind primul om”. În concluzie, în acest exemplu nu se poate miza pe simpli „indicatori rigizi”, cum ar fi numele proprii potrivit părerii lui Kripke (1971a). Trebuie să se stabilească prin intermediul cărei descrieri definite (în cadrul unui text dat) i se atribuie lui Adam proprietățile esențiale. Ni se pare că, pentru Darwin sau pentru Theilhard de Chardin, faptul că primul om s-ar fi chemat Adam sau Noe și că ar fi avut nouă sute sau o mie de ani, era cu totul accidental. Ei erau interesați să vorbească despre un *x* definit drept „primul om apărut pe pămînt”.

Cînd Hintikka (1969 b) spune că, dacă eu văd un bărbat fără să fiu sigur dacă el este John sau Henry sau oricare altul, acest bărbat va fi, oricum, același în oricare lume posibilă pentru că este bărbatul pe care îl văd, chiar în acel moment, el dezbate în termenii evidenței perceptive problema topicului textual, adică a lucrului despre care vorbesc în acel moment. Dat fiind că întrebarea mea este „cine este bărbatul pe care-l văd în acest moment?”, unica proprietate esențială a acestui individ este aceea de a fi cel pe care-l văd : nevoile mele materiale și empirice au stabilit ceea ce contează din punct de vedere textual.

8.8. Accesibilitate

Să încercăm acum să stabilim în ce fel se poate vorbi despre accesibilitate între lumi. Potrivit literaturii curente accesibilitatea este o relație diadică $W_i R W_j$ unde lumea W_j îi este accesibilă lumii W_i . Dacă vrem să neglijăm interpretările psihologice (de tipul : un individ în lumea W_i poate „concepe“ lumea W_j), trebuie să ne limităm la a spune că lumea W_j este accesibilă lumii W_i dacă din structura lumii W_i este posibil să se genereze, prin manipularea raporturilor între indivizi și proprietăți, structura lumii W_j .

Avem astfel, diferite posibilități de relație :

(i) $W_i R W_j$ dar nu $W_j R W_i$: relația este *diadică* dar nu *simetrică* ;

(ii) $W_i R W_j$ și $W_j R W_i$; relația este *diadică* și *simetrică* ;

(iii) $W_i R W_j$, $W_j R W_k$, $W_i R W_k$: relația este *diadică* și *tranzitivă* ;

(iv) relația precedentă devine și *simetrică*.

În două sau mai multe lumi date, relațiile luate în considerație mai sus pot să se schimbe în acord cu condițiile care urmează :

(a) numărul indivizilor și al proprietăților este același în toate lumile luate în considerare ;

(b) numărul indivizilor crește cel puțin într-una dintre lumi ;

(c) numărul indivizilor se micșorează cel puțin într-una dintre lumi ;

(d) proprietățile se schimbă ;

(e) (alte posibilități care rezultă din combinarea condițiilor precedente)

Vorbind despre lumi narative s-ar putea încerca crearea unei tipologii a diferitelor genuri literare tocmai prin aceste baze (cf. pentru o primă propunere Pavel, 1975). Pentru scopurile discursului de față luăm în considerare doar unele cazuri. Să examinăm înainte de toate un caz în care (dincolo de orice diferență între proprietăți esențiale și accidentale) există două lumi cu același număr de indivizi și de proprietăți :

W_1	F	M	C	W_2	F	M	C
x_1	+	+	-	y_1	+	-	-
x_2	+	-	+	y_2	-	+	+

Este evident că, prin unele manipulări, putem face ca indivizii în lumea W_2 să devină identici în mod structural cu indivizii din lumea W_1 și invers. Vom vorbi atunci despre relație diadică și simetrică.

Să luăm acum în considerație un al doilea caz în care în lumea W_1 există mai puține proprietăți decât în lumea W_2 . Să ne imaginăm, urmînd exemplul lui Hintikka dat deja în 8.3., că proprietățile în lumea W_1 sînt a fi „rotund” și „roșu”, în timp ce în lumea W_2 indivizii, în afară de rotunzi și roșii, pot fi și *rotitori* :

W_1	rotund	roșu	W_2	rotund	roșu	rotitor
x_1	+	-	y_1	+	-	+
x_2	+	+	y_2	+	+	-

Este evident că în lumea W_2 nu este dificil să se producă indivizii din lumea W_1 : este suficient să se considere pentru fiecare dintre ei proprietatea de a nu fi rotitor :

W_2	(+ W_1)	rotund	roșu	rotitor
y_3		+	-	-
y_4		+	+	-

Realizînd o transformare de acest gen ne dăm seama că y_4 este identic din punct de vedere structural cu y_2 , în timp ce y_3 , apare ca un individ nou (care în lumea W_2 nu există încă, dar care putea fi conceput).

În schimb, nu este posibil să se facă invers și, anume, să se genereze din lumea W_1 indivizii din lumea W_2 pentru că prima lume, față de a doua, posedă o matrice (sau structura de lume) mai săracă, și în ea nu poate fi eva-

luată nici absența, nici prezența proprietății de a fi rotitor. De aceea relația între cele două lumi nu e simetrică. Din a doua lume pot „concepe” (adică, pot produce cu ajutorul flexibilității structurii) prima lume, dar invers nu. Gîndindu-ne bine, ne găsim în fața situației schițată de Abbott în *Flatlandia*: o ființă vie într-o lume tridimensională vizitează o lume bidimensională și reușește s-o înțeleagă și s-o descrie, în timp ce ființele lumii bidimensionale nu reușesc să-și explice prezența vizitatorului (care posedă, de exemplu, proprietatea de a putea traversa lumea lor de sus în jos, în timp ce ele raționează doar în termeni de figuri plane). O sferă tridimensională care traversează o lume bidimensională se prezintă ca o serie de cercuri succesive, de format variabil, dar ființele bidimensionale nu reușesc să conceapă cum este posibil ca vizitatorul să-și schimbe mereu formatul.

Să luăm în considerare un al treilea caz, în care celor două lumi din exemplul precedent li se adaugă o a treia lume W_3 , în care este valabilă deosebirea între proprietăți esențiale și accidentale. Pentru această a treia lume, proprietatea de a fi rotitor este esențială fiecărui individ din ea (situație asemănătoare aceleia a indivizilor din sistemul nostru solar):

W_1	rotund	roșu		W_2	rotund	roșu	rotitor
x_1	+	—		y_1	+	—	+
x_2	+	+		y_2	+	+	—
			W_3		rotund	roșu	rotitor
			k_1		+	—	(+)
			k_2		+	+	(+)

Pentru a trece din lumea W_3 în lumea W_2 există diferite soluții. Dacă se consideră că y_1 deține în mod accidental proprietatea de a se roti aceasta va fi un supra-numerar (ca, de altfel y_2) față de prototipurile din lumea W_3 . Dacă decidem să construim din lumea W_3 un y_1 căruia i se recunoaște ca esențială proprietatea de a fi roti-

tor, vom obține y_1 , drept variantă potențială a lui k_1 . Intrucît din lumea W_2 se trece cu ușurință în lumea W_1 , după cum am arătat, am obținut o relație diadică și tranzitivă, dar nu simetrică.

Pentru a trece din lumea W_3 în lumea W_1 este suficient să construim o lume în care fiecare individ are proprietatea *esențială* de a nu fi rotitor. Conform celor spuse în 8.7, indivizii din lumea W_1 astfel identificați, vor fi supranumerari față de cei din lumea W_3 .

Intrucît în logica modală tipul de relație se schimbă în funcție de sistemul folosit (T , S_4 , S_5 , brouwerian) vom putea reflecta asupra raporturilor între situațiile enunțate mai sus și diversele sisteme modale; și cititorul informat va fi recunoscut unele analogii între aceste raporturi dintre matricele de lumi și *parlour games* folosite de Hughes și Cresswell (1968) pentru a exemplifica diferite tipuri de relație. Dar în cadrul discursului de față nu este necesar să găsim cu orice preț o omologie formală între cele două ordine de cercetare. Pe noi ne interesează să stabilim matrice structurale apte să reprezinte formatul lumilor textuale și să se stabilească reguli de transformare între ele.

8.9. Accesibilitate și adevăr necesare

Reducînd așa-zisele proprietăți necesare la proprietăți *esențiale* (stabilite ca atare de topic) am obținut evident, o simplificare utilă a problemei. Aceasta nu exclude însă o întrebare: ce se întîmplă cu acele adevăruri numite „logic necesare”, ca de exemplu principiul de identitate sau Modus Ponens.

Răspundem că aceste adevăruri nu trebuie considerate drept proprietăți ale indivizilor unei lumi, ci, eventual, *condiții metalingvistice de constructibilitate a matricelor de lumi*. A spune că toți holteii au în esență proprietățile de a fi masculi umani adulți necăsătoriți, înseamnă a stabili (cum s-a spus deja) ce proprietăți definim drept *esențiale* în virtutea unui anumit topic discursiv; dar a afirma pe de o parte că este imposibil să fie în același timp

holtei și căsătorit (postulat de semnificat) și, în același timp, a susține că unii holtei sînt căsătoriți, este cum nu se poate mai irațional. Putem concepe o matrice de lume în care, dintr-un motiv oarecare, nu considerăm esențial pentru holtei să fie ființe umane (de exemplu în expresia : „În univesul lui Walt Kelly, Pogo Possum este holtei“), dar după ce am stabilit că un holtei fie și non-uman este necăsătorit, nu putem spune că „în universul lui Walt Kelly, Pogo Possum este holtei și căsătorit“.

Un adevăr logic, ca de exemplu „ p sau $\sim p$ “ este condiția de posibilitate a unei structuri de lume. Dacă ar exista o lume W_4 în care indivizii pot să aibă și să nu aibă în același timp proprietatea de a fi rotunzi (adică, în care sensul $+$ sau $-$ al matricei să nu aibă nici o valoare stabilă și unul să poată fi confundat cu celălalt), această lume nu ar putea fi construită (și dacă vrem „de neconceput“ : în sensul de imposibil de formulat din punct de vedere structural). Între altele, ne dăm seama că acesta pare cazul exemplului (32) unde soacra mea se gîndește la o lume posibilă în care un individ, caracterizat de faptul de a fi ginerele ei este în același timp caracterizat de faptul de a *nu-i* fi ginere : dar această contradicție va deveni mai clară în 8.14. și următoarele.

Adevărurile logic necesare nu sînt elemente ale mobiliării unei lumi, ci constructe formale de constructibilitate a matricei sale.

Totuși, cineva ar putea obiecta că în lumile narative se întîlnesc cazuri în care adevărurile logice sînt negate. Sînt tipice în atare sens, multe romane științifico-fantastice în care, de exemplu, existînd lanțuri cauzale *închise*¹⁴, unde se întîmplă ca A să-l cauzeze pe B, B să-l cauzeze pe C și C la rîndul său să-l cauzeze pe A și unde pot fi

¹⁴ | Închis | trebuie înțeles în sens cu totul diferit de acela întrebuintat pentru opoziția între fabule deschise și închise. Îl înțelegem în sensul propus de Reichenbach (*The Direction of Time*, University of California, Press, 1956, p. 36—40) : în atare sens un lanț causal închis permite plimbări la infinit și (cît privește efectele textuale) rezultatele mai curînd „deschise“. Dar este clar că este vorba despre categorii diverse și că aceste două ocurențe ale lexemului | închis | reprezintă un caz de omonimie.

găsite personaje care călătoresc înapoi în timp și nu numai că se întâlnesc pe ei înșiși mai tineri, dar devin propriul tată sau propriul bunic. Am putea chiar să stabilim că într-o astfel de călătorie protagonistul descoperă că 17 nu este deloc un număr prim și găsește puse în discuție multe altele din cele care se numesc „adevăruri eterne“. Nu ar trebui atunci să vorbim despre lumi în care adevărurile logice necesare nu se mai susțin ?

Ni se pare totuși, că este vorba aici de o stranie iluzie narativă. Astfel de lumi nu sînt „construite“, ele sînt pur și simplu „numite“. Se poate spune foarte bine că există o lume în care 17 nu e un număr prim, așa cum se poate spune că există o lume unde trăiesc florinții* care mănîncă pietre. Dar pentru a construi aceste două lumi este nevoie, în primul caz, să stabilim regulile pe baza cărora 17 poate fi divizat, cu un rezultat anume, printr-un număr care să nu fie el însuși, și, în al doilea caz, să se descrie indivizii numiți florinți mîncători de pietre, atribuindu-le anumite proprietăți : de exemplu să fi trăit în secolul al XVII-lea, să fi fost verzi, să fi trăit sub pămînt pentru a mîncea toate pietrele pe care părintele Kircher le lăsa să cadă în craterele vulcanilor pentru a vedea dacă vor ieși pe la antipozi sau se vor opri gravitînd în centrul Lumii Subterane. După cum se vede, în acest caz, s-ar construi indivizi combinînd, fie și într-un chip inedit, proprietăți înregistrabile într-o matrice W_0 de referință. Cu aceasta revenim la problema dezbătută în istoria filozofiei, dacă poate să fie conceput un munte de aur sau aceea dezbătută de Horațiu dacă poate fi imaginată o ființă umană cu grumaz de cal. De ce nu ? Se pune problema să combinăm lucruri noi plecînd de la cele deja cunoscute. Mai greu este, după cum ne învață istoria logicii, să concepem un cerc pătrat în sensul de a-i stabili regulile de construcție.

În schimb, într-un roman științifico-fantastic în care se afirmă că există o mașină care dematerializează un cub

* Florinte (ornit.) : pasăre mică, de culoare verde-măslinie, cu ciocul roșiatic (*Chloris viridis*).

și-l face să reapară înapoi în timp, drept pentru care cubul va apărea pe platforma mașinii cu o oră mai înainte de a-l fi pus acolo, un astfel de instrument este *numit* iar nu *construit*, adică spune că există și se numește într-un anume fel, dar nu se spune cum funcționează. Atunci el rămâne un *operator de excepție* ca Donatorul Magic din basme sau Dumnezeu în povestirile cu miracole : un operator căruia i se atribuie proprietatea de a putea viola legile naturale (și adevărurile logic necesare). Totuși, pentru a postula această proprietate, trebuie să acceptăm legile pe care ea le-ar viola. Într-adevăr, pentru a cita un operator capabil să suspende principiul de identitate (și să mă facă să devin din eu însumi propriul meu tată), trebuie totuși să construiesc matrici de lumi în care este valabil principiul identității, altfel nu aș putea nici măcar să vorbesc despre mine însumi, despre tatăl meu, despre confuzia posibilă și ciudată între cei doi, nici n-aș putea atribui operatorului „magic” această proprietate, pentru că ar avea-o și nu ar avea-o în același timp. Distingem așadar, între *a numi* sau a cita o proprietate și *a o construi*.² Desigur, postulînd o lume în care există un individ X (Dumnezeu, un Donator, un „infundibil cronosinclastic” cum întîlnim la Vonnegut) capabil să suspende adevărurile logic necesare, eu înzestrez această lume cu un individ care este supranumerar față de lumea de referință. Cît privește acest individ X intră în criză, identitatea prin intermediul lumilor, dar nu intră în criză accesibilitatea între cele două lumi în discuție, potrivit regulilor enunțate deja în 8.11., pentru că și în enciclopedia lumii *W* există proprietatea de a fi numit ca violator al legilor logice.

S-a obiectat (Volli, 1978, nota 37) că distincția între proprietăți numite și proprietăți construite sau descrise, din punct de vedere structural, nu este valabilă întrucît „întreaga istorie a științei (și a literaturii) demonstrează cît de greu este, folosind modele și metafore care apoi devin indicatori, să cunoaștem (adică să numim și să descriem) obiecte și proprietăți noi, adică «inexistente» mai înainte în lumile posibile cognitive”. Dacă această obiecție vrea să spună că plecînd de la proprietăți cunoscute se pot

sugera combinații de proprietăți necunoscute încă, se afirmă ceea ce am spus deja (și odată cu noi istoria filozofiei) despre muntele de aur. Observînd zborul păsărilor și un căluț de lemn un om de geniu ca Leonardo putea imagina o combinație de proprietăți adecvate (a fi mai greu decît aerul, a bate din aripi, a constitui un model din material inert al unei forme organice) care să-i permită descrierea unui aeroplan, postularea unei lumi în care să fie construibil și orientarea imaginației celui care s-ar fi gîndit mai apoi să-l construiască. În *Minunile Anului Două Mii*, Emilio Salgari imaginase mari elefanți metalici destinați curățării străzilor, care aspirau gunoiul cu trompa. Din cît îmi amintesc ideea aspiratorului trebuia deja să circule, în acel timp, dar aceasta nu are importanță era tot un mod de a sugera o anumită combinație de proprietăți pentru a produce un individ nou, a fost suficient apoi să se reducă individul la un element în formă de tub aspirator și la un „pîntec“ sau recipient și lucrul a fost făcut. Să reținem totuși că Salgari nu spunea cum se făcea aspirarea : deci, el își construia individul doar în parte și pentru rest se limita să-l postuleze (să-l numească) *operator de excepție*. Că, apoi, citind acele pagini, altcineva putea fi îndemnat să transforme excepționalitatea numită în operativitate construibilă și descriptibilă, este o altă problemă.

Dar dacă obiecția citată vrea să spună că un roman științifico-fantastic poate sugera existența infundibililor cronosinclastici și, că prin aceasta poate anticipa descoperirea unei entități, descriptibilă și construibilă mai apoi, atunci se înșală în ce privește definiția termenului | descriere (a descrie) | Trimitem la al doilea capitol al acestei cărți : să dai o definiție, Peirce o știa bine, înseamnă să specifici operațiile care trebuie îndeplinite pentru a realiza condițiile de perceptibilitate a clasei de obiecte la care se referă termenul definit. Deci să spui că un infundibil cronosinclastic este un vîrtej spațiotemporal nu constituie încă o definiție satisfăcătoare. Dacă un om de știință, citind despre această entitate ciudată, este determinat imaginar să caute condițiile de descriere și construcție (operații de identificare) a ceva analog, nu avem

nimic de obiectat, cîtă lume nu a plecat să caute licorne, pentru ca pînă la urmă să găsească măcar rinoceri. Că literatura poate avea funcții profetice (o carte anunță și numește ceva care se va realiza apoi, într-adevăr) este o părere demnă de luat în seamă : dar ar fi vorba aici de redefinirea noțiunii aristotelice de „verosimil“. Este neverosimil a afirma azi că se poate ajunge pe Aldebaran așa cum s-a ajuns pe Lună ? Potrivit criteriilor științifice curente, faptul pare neverosimil întrucît nu pare realizabil într-un răstimp rezonabil. Totuși, unei mentalități neștiințifice i se pare firesc să gîndească : „de vreme ce am ajuns pe Lună pe cînd aceasta părea imposibil, de ce să nu socotim posibil un voiaj pe Aldebaran ?“ Și întrucît știința, se știe, este foarte prudentă în formularea propriilor criterii de verosimilitate, în timp ce opinia publică, imaginația cotidiană și aceea poetică sînt mult mai puțin prudente iată că un text literar poate anticipa o lume posibilă în care se ajunge pe Aldebaran. Întrucît o face, totuși, împotriva tuturor evidențelor oferite de cunoștințele noastre fizice, va trebui să se limiteze la a-i *numi* pe indivizii în măsură să realizeze această întreprindere (rachete, negociatori spațiotemporali, dematerializatori cu unde zeta, operații parapsihologice), fără a-i *construi*. Este firesc apoi efectul optic al celui care trăind într-o lume în care acești indivizi există, se întreabă uimit cum a putut bătrînul poet, să-i descrie, fără să-și dea seama că el doar îi numise. Așa și noi, citindu-l pe Roger Bacon, rămînem uimiți de felul în care a afirmat răsPICat posibilitatea mașinilor zburătoare și îl considerăm tot atît de strălucitor ca pe Leonardo : dar Leonardo le descriesese într-un mod rudimentar, în timp ce Bacon le postulase doar în mod genial, limitîndu-se la a le numi.

Pentru a încheia, putem să spunem desigur, că uneori se riscă descrierea unei lumi posibile cu ajutorul metaforelor. Dar trebuie să definim mecanismul metaforei : sprijinindu-ne pe definiția dată în *Tratat* (3.4.7.) ne amintim că metafora se realizează cînd din două unități semantice una devine expresia celeilalte din cauza unui amalgam realizat asupra unei proprietăți pe care ambele o au în comun. Prin urmare, metafora, ca atare, este deja o tentativă de „construcție“ pe baza

unei combinații de proprietăți : numesc entitatea x (prevăzută cu proprietățile a , b și c) prin substituirea sa cu entitatea y (prevăzută cu proprietățile c , d , e , prin amalgam asupra proprietății c și astfel prefigurez un fel de unitate semantică inedită prevăzută cu proprietățile a , b , c , d , e . În acest sens și metafora poetică poate deveni instrument de cunoaștere tocmai pentru că reprezintă primul pas, încă nehotărît, spre construcția unei matrice de lume. De exemplu, o lume în care o femeie este o lebadă, pentru că sînt sugerate fuziuni posibile între femei și lebede, indivizi fantastici care dețin proprietățile ambelor entități.

Cît despre nuvelele științifico-fantastice în care eu devin propriul meu tată și ziua de mîine se identifică cu cea de ieri, ele vor de obicei să ne facă să încercăm tocmai inconfortul contradicției logice, mizează pe faptul că, potrivit regulilor de construcție a lumilor și listei de proprietăți pe care enciclopedia noastră ni le oferă, lumea posibilă pe care ele o propun nu ar putea funcționa (și de fapt nu este construibilă decît dezechilibrat și vag din punct de vedere structural). Ne cer să încercăm plăcerea indefinibilului (mizînd pe obișnuința noastră de a identifica cuvintele cu lucrurile, în virtutea cărora credem în mod instinctiv că un lucru numit este dat prin chiar faptul numirii și prin urmare, într-un fel oarecare, construit). În același timp, ne invită să reflectăm asupra posibilității că enciclopedia noastră este incompletă, trunchiată, lipsită de anumite proprietăți ce pot fi întuite. În sfîrșit, vor ca noi să ne simțim cum se simțeau în Abbott locuitorii lumii bidimensionale cînd erau traversați de o sferă tridimensională. Ne sugerează existența altor dimensiuni. Dar nu ne spune cum să le identificăm. Pentru aceasta, rămîne o oarecare diferență între lumile din Flatlandia și teoria relativității restrînse. Dincolo de preferințele noastre personale.

8. 10. Lumile fabulei

Putem traduce acum rezultatele paragrafelor precedente în termenii unei teorii a fabulei și a cooperării previzionale a cititorului.

Cineva a sugerat că diferitele stări ale unei fabule ar constitui tot atâtea lumi posibile. Ideea trebuie respinsă în mod hotărît dacă nu dorim să abuzăm de ceea ce, de data asta, într-adevăr ar deveni o metaforă goală, chiar dacă fascinantă. O fabulă este o lume posibilă : Scufița Roșie schițează o serie de personaje și proprietăți diferite de cele ale lumii noastre W_0 . Or, într-o primă stare a fabulei, Scufița Roșie discută cu mama, în a doua stare intră în pădure și întâlnește un lup. De ce am spune că fragmentul temporal în care fetița întâlnește lupul este o lume posibilă față de acela în care ea vorbește cu mama ? Dacă în timp ce vorbește cu mama fetița își imaginează ce va face în pădure în cazul în care l-ar întâlni pe lup, aceasta da, ar fi — față de fondul conturat de starea inițială a fabulei — o lume posibilă, adică aceea a părerilor și așteptărilor fetiței. Ca atare ar putea fi confirmată sau infirmată de starea succesivă a fabulei, în care se spune ce se întâmplă în momentul actual (și ne amintim că „actual“ este o expresie indicială ; lumea fabulei este actuală din momentul în care am acceptat să o considerăm ca punct de referință pentru a evalua părerile personajelor sale). Dar Scufița Roșie care vorbește cu mama și Scufița Roșie care discută cu lupul sînt absolut același individ care trece prin diferite serii de evenimente. Dacă se spune :

(34) Ieri ero a Milano e oggi sono a Roma.

(Ieri eram la Milano și azi mă aflu la Roma)

nu este nici o îndoială că subiectul enunțării vorbește „astăzi“ despre un individ care este același cu cel de ieri și vorbește despre două stări ale aceleiași lumi. Dacă însă se spune:

(35) Se ieri non fossi partito da Milano oggi non sarei a Roma.

(Dacă nu aş fi plecat ieri din Milano nu aş fi azi la Roma).

este schiţat „azi“, în lumea reală a vorbitorului, o stare de lucruri posibile (care de fapt nu s-a realizat) şi problema va fi eventual de a stabili dacă în lumina topicului textual eul în discuţie în ambele lumi este acelaşi individ, o pereche prototip-variantă, o pereche individ-supranumerar.

În lumina acestor observaţii putem trece la stabilirea următoarelor definiţii :

(i) Într-o fabulă lumea posibilă W_N este aceea afirmată de autor. Nu reprezintă o stare de lucruri ci o secvenţă de lucruri $S_1, \dots, S_n$ ordonată prin intervale temporale $t_1 \dots t_n$. Vom reprezenta aşadar o fabulă ca pe o secvenţă $W_{Ns1} \dots W_{Nsn}$ de stări textuale. Trebuind să conturăm o lume W_N în completitudinea ei ar trebui s-o conturăm ca lumea W_{Nsn} realizată. Cu alte cuvinte, este corect să spunem că *Madame Bovary* este povestea unei adultere mic-burgheze care moare şi am greşi spunând că *Madame Bovary* este povestea soţiei unui medic care trăieşte fericită şi mulţumită, chiar dacă stările iniţiale ale fabulei ne pot încuraja în această convingere. Repetăm că *diferitele lumi W_{Ns1} nu sînt lumi posibile* : sînt stări diferite ale aceleiaşi lumi posibile. După cum vom vedea, cititorul care compară o stare dată a fabulei cu propria lume de referinţă sau cu lumea propriilor aşteptări, acceptă această stare ca pe o lume posibilă, dar asta se întîmplă pentru că el nu posedă încă lumea posibilă narativă în întregimea ei — şi tendinţa de a avansa previziuni mizează tocmai pe convingerea sa că starea fabulei urmează să fie completată într-un carecare fel.

(ii) Pe parcursul textului ne sînt prezentate drept elemente ale fabulei cîteva lumi W_{Nc} , adică lumile atitudinilor propoziţionale ale personajelor. Deci o lume dată W_{Ncst} descrie un posibil parcurs al evenimentelor aşa cum este imaginat (sperat, dorit, afirmat şi aşa mai departe) de un anumit personaj c. Stările succesive ale fabulei trebuie să confirme sau să infirme aceste previziuni ale personajelor. În anumite povestiri, atitudinile

propoziționale ale acestora nu sînt confirmate de stările succesive, ci de stările anterioare ale fabulei. Așa, bunăoară, cînd Scufița Roșie sosește la patul bunicii, crede că persoana din pat este bunica ei (în timp ce fabula *a spus deja* că este lupul). În acest caz, cititorul participă la omniștiința fabulei și evaluează cu o bună doză de sadism, credibilitatea lumii W_{Ncst} a celui personaj.

(iii) Pe parcursul lecturii textului (sau al transformării sale succesive în macropropoziții parțiale ale fabulei), se configurează o serie de lumi W_R , adică de lumi posibile imagnate (temute, așteptate, dorite etc.) de cititorul empiric (și prevăzute de text ca mișcări probabile ale Cititorului Model). Aceste lumi, W_R , se configurează în disjuncțiile de probabilități relevante, despre care s-a vorbit în 7.2. Stările succesive ale fabulei vor confirma sau vor infirma previziunile cititorului. Spre deosebire de lumile personajelor, lumile cititorului pot să fie confirmate doar de acele stări ale fabulei, care urmează nodului pe care se grefează previziunea (este cu totul inutil să ne preocupăm de un cititor care, știind că lupul s-a așezat în locul bunicii, continuă să gîndească, împreună cu Scufița Roșie, că persoana din pat este bunica — cu alte cuvinte, ar fi o prostie din punctul nostru de vedere, deși ar fi, probabil, destul de interesant pentru un pedagog, un psiholog infantil sau un psihiatru). Desigur, există cazuri în care textul a lăsat să se înțeleagă că se verifică o stare anume a fabulei dar numai printre rînduri, fapt pentru care cititorul continuă să nutrească o credință pe care fabula ar trebui deja să fi luat măsuri pentru a o dezaproba. Aceasta este după cum vom vedea cazul strategiei narrative.

(iv) Pe parcursul propriilor mișcări previzionale, cititorul poate de asemenea să imagineze (și, în povestirea lui Allais, trebuie chiar să o facă în unele momente) lumile posibile ale credințelor (așteptărilor, dorințelor etc.) personajelor fabulei. Vom numi W_{Re} lumea posibilă pe care cititorul, făcînd previziuni o atribuie unui personaj și un personaj o atribuie unui alt personaj („poate că el crede că ea crede că...“). Există povestiri în care cititorul

este chemat să formuleze lumi în tipul $W_{Reccc} \dots$, care este, de altfel, situația unei povestiri „în oglinzi de frizer”¹⁵.

8.11. Proprietăți S-necesare

Dacă rezumăm în macropropoziții de fabulă începutul din *O dramă foarte pariziană* (*Un drame bien parisien*); putem obține următoarea descriere de stări de lucruri:

(36) In un periodo intorno al 1890 c'era a Parigi un uomo chiamato Raoul. Esso era il marito di Marguerite.

(*Intr-o perioadă situată în jurul anului 1890, trăia la Paris un bărbat numit Raoul. El era soțul lui Marguerite*).

Cititorul, recurgînd la propria enciclopedie, înțelege că Paris este un individ din lumea proprie W_o de referință și că anul 1890 este una dintre stările aceleiași lumi (data 1984 ar schița, în schimb, o lume posibilă față de lumea W_o). Pînă la proba contrarie (extensii între paranteze), cititorul va accepta că există o omologie de fond între lumile W_x și W_o . Dar ce va decide cu privire la Raoul? Prin ceea ce știe despre el, Raoul este descris ca un individ care are doar proprietățile de a fi un mascul uman adult și de a trăi la Paris, în jurul anului 1890. Din fericire, imediat după aceasta, se spune că Raoul este căsătorit cu Marguerite. Aceasta este suficient pentru a-l identifica pe Raoul în interiorul fabulei, fără posibilitate de eroare. Pot exista și alți masculi adulți care trăiesc la Paris în acea epocă (și chiar dacă toți au proprietatea de a se numi Raoul, însă doar acesta are proprietatea de a fi căsătorit cu acea Marguerite despre care ne vorbește textul. Vrînd să folosim o simbolizare adecvată, ar tre-

¹⁵ Propunem să se formalizeze afirmația următoare, devenită și obiectul unui poster:

„I know that you believe you understand what you think I said but I am not sure you realize that what you heard is not what I meant”
(Eu știu că tu crezi că înțelegi ceea ce gîndești că am spus, dar eu nu sînt sigur că-ți dai prea bine seama că ceea ce ai auzit nu este, de fapt, ceea ce aveam eu intenția să spun).

bui să-i atribuim lui Raoul un operator *iota* de identificare individuală :

$$\begin{aligned}
 & (\exists x) \left[\text{Bărbat}(x) \cdot \text{Căsătorit}(x, z, W_N, S_0 < S_1) \right] \cdot (\forall y) \\
 & \left[\text{Bărbat}(y) \cdot \text{Căsătorit}(y, z, W_N, S_0 < S_1) \cdot (z = \text{ix}_2) \right] \supset (y = \text{ix}_1) \cdot \\
 & (\text{ix}_1 = \text{Raoul}).
 \end{aligned}$$

Inseamnă că există cel puțin un individ x care este bărbat și care, în lumea pe care o luăm în considerare, s-a căsătorit cu un alt individ z într-o stare precedentă celei în care începe povestirea și că, pentru fiecare individ y care deține aceleași proprietăți, cu condiția ca individul z cu care s-a căsătorit y să fi fost identificat dinainte, acest y nu poate să fie altcineva decât x despre care era vorba (care, pe deasupra, se numește Raoul).

Ce este neobișnuit în această formulă? Că, pentru a-l identifica pe Raoul, este nevoie de un alt individ identificat mai înainte și anume de Marguerite. Dar, pentru a o identifica pe Marguerite, trebuie să procedăm la fel ca pentru Raoul și să stabilim o formulă simetrică, în care Raoul intervine ca ancorare a lui Marguerite.

$$\begin{aligned}
 & (\exists x) \left[\text{Femele}(x) \cdot \text{Căsătorită}(x, z, W_N, S_0 < S_1) \right] \cdot \\
 & (\forall y) \left[\text{Femeie}(y) \cdot \text{Căsătorită}(y, z, W_N, S_0 < S_1) \cdot (z = \text{ix}_1) \right] \supset \\
 & (y = \text{ix}_2) \cdot (\text{ix}_2 = \text{Marguerite}).
 \end{aligned}$$

Raoul nu poate fi identificat fără Marguerite și Marguerite nu poate fi identificată fără Raoul. Poate nu este acesta modul în care identificăm x -urile în experiența noastră (chiar dacă ar trebui să reflectăm la această posibilitate) dar fapt este că devine modul în care identificăm în cel mai înalt grad x -urile într-un text narativ. Este, cel puțin, modul în care identificăm *elementele supranumerare* față de lumea W_0 . Într-adevăr, în privința Parisului nu avem nevoie de această identificare încrucișată : el este identificat din abundență în enciclopedie. Dar cu Raoul și pentru Marguerite nu putem proceda altfel. Să ne imaginăm un text care spune :

- (37) C'era una volta Giovanni. E c'era una volta Giovanni.
(Era odată Giovanni. Și era odată Giovanni.)

În mod intuitiv, am spune că nu este o povestire frumoasă, ba chiar că nu este deloc o povestire și nu numai pentru că acolo nu se întâmplă nimic, ci pentru că nu reușim să înțelegem câți indivizi numiți Giovanni apar în ea. Să presupunem, din contra, că povestea începe astfel :

- (38) Într-o seară la Casablanca un bărbat îmbrăcat cu o haină albă stătea la Rick's bar. În același moment un bărbat însoțit de o femeie blondă tocmai plecau din Lisabona.

Primul bărbat este identificat în relație cu relația sa specifică cu un anumit bar (la rîndul său în relație cu Casablanca, individ identificat deja în lumea W_0) ; barul este identificat la rîndul său în relație cu bărbatul. Cît despre cel de-al doilea bărbat, după ce am stabilit că se află „în același moment“ la Lisabona, el nu este identificat cu primul, ci în relație atît cu Lisabona, cît și cu femeia blondă (pentru care se va folosi același procedeu de identificare).

Este important ca și cei doi bărbați să fie deosebiți prin două procedee diferite de identificare, pentru că există romane ca *foillets* din secolul al XIX-lea care mizează deseori pe false deosebiri : să se vadă în Eco (1976) definiția *topos-ului falsului necunoscut*, unde la începutul capitolului ne este prezentat un personaj misterios pentru a ni se revela apoi (surpriză destul de scontată de obicei) că era vorba despre un x identificat deja cu prisosință și numit în capitolele precedente.

Or, relația care există între Raoul și Marguerite precum și aceea care există între bărbatul cu haină albă și bar (și apoi, treptat, între acesta și celelalte două personaje care tocmai sosesc de la Lisabona) este o relație diadică și simetrică xRy , unde x nu poate să existe fără y și invers. În schimb, relația dintre bărbatul în haină albă, bar și Casablanca este diadică, tranzitivă dar nu simetrică, pentru că : (i) bărbatul este identificat prin relația sa cu barul ; (ii) barul este identificat atît

prin relația sa cu bărbatul, cît și prin relația sa cu Casablanca ; (iii) în mod tranzitiv, bărbatul este identificat prin relația sa cu Casablanca ; (iv) dar Casablanca, ca individ al lumii W_0 , nu este în mod necesar identificată prin relația sa cu ceilalți doi indivizi (deși este identificată de enciclopedie cu alte mijloace ; și în măsura în care este identificată doar prin relația sa cu bărbatul și cu barul nu rezultă că este aceea Casablanca pe care o cunoaștem prin intermediul enciclopediei). Aceasta ne îngăduie să spunem că : (a) *într-o fabulă relațiile între elementele supranumerare sînt simetrice* în timp ce (b) *relațiile între variante și prototipurile lor în lumea W_0 nu sînt simetrice*. Cînd relațiile sînt complexe, ele sînt tranzitive.

Numim atunci aceste relații diadice și simetrice (și cînd e cazul, tranzitive), care sînt valabile doar în interiorul fabulei, *relații S-necesare sau proprietăți structural necesare*. Ele sînt esențiale pentru identificarea indivizilor supranumerari ai fabulei.

După ce a fost identificat drept soțul lui Marguerite, Raoul nu va mai putea fi separat de propria-i contraparte : va putea divorța într-o lume W_{NSn} , dar nu va înceta să aibă proprietatea de a fi cel care într-o lume W_{NS1} a fost soțul lui Marguerite.

8.12. Proprietăți S-necesare și proprietăți esențiale

Raoul este un bărbat și Marguerite o femeie. Este vorba de proprietăți esențiale recunoscute deja la nivel de structuri discursive și acceptate de fabulă. Or, *proprietățile S-necesare nu pot contrazice proprietățile esențiale, pentru că proprietățile S-necesare sînt înlănțuite din punct de vedere semantic*. Aceasta înseamnă că dacă între Raoul și Marguerite este valabilă relația S-necesară rSm , ea apare în fabulă ca relație M matrimonială (rMm) și este înlănțuită din punct de vedere semantic, în măsura în care în termenii enciclopedici din 1890, căsătoriile au loc doar între persoane de sex diferit : deci, nu putem stabili că Raoul este S — în mod necesar căsătorit cu Marguerite pentru ca apoi să susținem că

ambii sînt masculi (doar dacă dorim la sfîrșit să declarăm că acea relație necesară era doar aparentă), nu consta în faptul de a fi căsătoriți, ci în a apărea drept căsătoriți (ceva asemănător se întîmplă la sfîrșitul lui *Falstaff*).

În măsura în care sînt înlănțuite semantic relațiile necesare pot fi supuse la constrîngerii de diverse tipuri. De exemplu:

- relații de antonimie gradată (x este mai mic decît y);
- relații de complementaritate (x este soțul lui y care este la rîndul ei soția lui);
- relații vectoriale (x se află la stînga lui y);
- și multe altele, inclusiv opozițiile nebinare, ternare, continuum-uri gradate etcaetera (cf. Lyons 1977, Leech, 1974).

Este suficient să ne gîndim la modul în care se identifică „acel braț al lacului Como” sau la „căsuța micuță, micuță, scundă, care se înalță în mica piață a unui mare tîrg, chiar în fața bisericii, la poalele muntelui”.

Dar dacă proprietățile S-necesare nu pot contrazice proprietățile esențiale, ele pot contrazice pe cele accidentale, și în orice caz cele două ordine de proprietăți nu sînt dependente în mod structural. Raoul este căsătorit în mod necesar cu Marguerite, dar, numai în mod accidental, ie un coupé pentru a se întoarce acasă de la teatru. Putea să se întoarcă acasă pe jos și povestea nu s-ar fi schimbat prea mult. Să reținem că dacă topicul textual nu ar fi fost acela care e, ci ar fi fost apropiat de cel din *Scrisoarea furată* sau din *Pălăria florentină*, sau din *Trăsura nr. 13*, adică dacă întreaga povestire ar fi fost concentrată asupra unui obiect misterios, asupra coupé-ului, care trebuia găsit cu orice preț, atît Raoul cît și acel coupé ar fi fost legați printr-o relație S-necesară.

Elementele supranumerare într-o lume narativă sînt legate, prin urmare, de relații S-necesare, așa cum două trăsături distinctive într-un sistem fonologic, sînt legate prin opoziția lor reciprocă. Pentru a cita dialogul dintre Marco Polo și Kublai Kan din *Orașele invizibile* de Calvino:

(39) Marco Polo descrie un pod piatră cu piatră.

— Dar care este piatra care susține podul? întreabă Kublai Kan.

— Podul nu este susținut de o piatră anume, răspunde Marco, ci de linia arcului pe care ele îl formează.

Kublai Kan rămîne tăcut, meditind. Apoi adaugă :

— De ce îmi vorbești de pietre? Doar arcul mă interesează. Polo răspunde :

— Fără pietre nu există arc¹⁶.

Doar pentru că întrețin relații S-necesare, două sau mai multe personaje ale unei fabule pot să fie înțelese drept actori care încarnază anumite roluri (ființe ajutoare, Donatorul, Victima etc.) care subzistă doar ca relații de S-necesitate. Fagin nu este personajul negativ din *Clarissa*, după cum Lovelace nu este personajul negativ din *Oliver Twist*. Întilnindu-se în afara respectivelor fabule Lovelace și Fagin s-ar putea recunoaște drept o pereche simpatcă de cheflii, unul devenind, poate Ajutorul celuilalt. Ar putea. De fapt nu pot. Fără *Clarissa*, pe care trebuie s-o seducă, Lovelace nu mai înseamnă nimic, nici nu s-a născut. Vom vedea mai departe că acest destin al său are o oarecare importanță în analiza noastră.

Pentru a încheia, într-o lume W_N indivizii supranumerari sînt identificați prin proprietățile lor S-necesare, care reprezintă relații diadice și simetrice de strînsă interdependență contextuală. Ele pot, sau nu, coincide cu proprietățile atribuite acestor indivizi ca esențiale, dar nu pot în nici un caz să le contrazică. Proprietățile accidentale nu sînt luate prea mult în considerație de lumea fabulei și sînt avute în vedere doar la nivelul structurilor discursive. Acoasta înseamnă că, de îndată ce o proprietate se salvează în cursul acțiunii de reducere din struc-

¹⁶ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972, p. 89. Îi mulțumesc Terezei de Lauretis („Semiosis unlimited”, PTL 2, 1977) de a fi sugerat acest text ca „parabolă” finală într-un articol despre *Trattato di semiotica generale*.

turi discursive la macropropoziții narative, ea se dovedește a fi structural necesară (întrucât, chiar dacă este esențială, ea trebuie să fie inclusă din punct de vedere semantic de cele S-necesare).

8.13. Relații de accesibilitate între lumea W_0 și lumea W_N

Comparația între lumea de referință și lumea narativă poate lua forme diferite :

(i) Cititorul poate compara lumea de referință cu stări diferite ale fabulei, încercînd să înțeleagă dacă ceea ce se întîmplă în ele corespunde criteriilor de verosimilitate. În acest caz, cititorul acceptă stările respective drept lumi posibile, blocate în imobilitatea lor („este verosimil să existe o pădure locuită de lupi care vorbesc ?”).

(ii) Cititorul poate să compare o lume textuală cu diverse lumi de referință : se pot citi întîmplările povestite în *Divina Comedie* ca fiind „credibile” în raport cu enciclopedia medievală și ca fiind legendare în raport cu a noastră. Astfel se realizează și operații de „veridicțiune” (despre care vom vorbi în capitolul 9), atribuind, sau nu, veridicitatea anumitor propoziții, adică, recunoscîndu-le ca fiind propuse, ca adevărate sau false.

(iii) În funcție de genul literar, cititorul poate construi diferite lumi W_0 . Un roman istoric necesită referirea la lumea enciclopediei istorice, în timp ce un basm necesită la maximum referirea la enciclopedia experienței comune, pentru a te putea bucura (sau pentru a suferi) din cauza diferitelor neverosimilități pe care le propune. Prin urmare, acceptăm că un basm povestește cum în timpul domniei Regelui Roncisbaldo (inexistent din punct de vedere istoric, dar faptul este nerelevant) o fată s-a transformat într-un doyleac (neverosimil în raport cu lumea W_0 a experienței comune: dar această discrepanță între lumea W_0 și lumea W_N trebuie luată în considerație tocmai pentru a te bucura de basm). În schimb, dacă citești un roman istoric și afli că în el un rege se numește Roncisbaldo al Franței, comparația cu

lumea W_0 a enciclopediei istorice produce o senzație de disconfort, care precede readaptarea atenției cooperatoare: în mod evident nu este vorba despre un roman istoric, ci despre un roman de fantezie. Prin urmare, ipoteza formulată în legătură cu genul narativ determină alegerea constructivă a lumilor de referință.

Să vedem ce i se întâmplă cititorului *Dramei*, care a decis că se află în fața unei povestiri de moravuri contemporane și a ales ca lume de referință enciclopedia adusă la zi în anul 1890. Cititorul va fi construit o anumită structură de lume W_0 , în care Raoul și Marguerite nu sînt luați în considerare. Citind al doilea capitol al nuvelei va fi obligat totuși să accepte că există în lumea de referință W_0 , atît *Théâtre d'application*, cît și *Dl. de Porto-Riche* (pe care îi presupunem cunoscuți Cititorului Model parizian al epocii, la fel cum într-o povestire italiană contemporană s-ar spune că un personaj s-a dus la *Piccola Scala* pentru a asculta o operă de Luciano Berio). Să examinăm acum operațiile pe care cititorul trebuie să le îndeplinească pentru a compara lumea W_N a lui Allais cu lumea W_0 de referință. Să luăm în considerație dintre proprietățile în discuție: *M* (ființă masculină), *F* (ființă feminină), *D* (a fi dramaturg) ca și proprietatea *S*-necesară xMy (faptul de a fi legați prin raport matrimonial și deci identificați astfel). Să notăm că o proprietate, ca aceasta din urmă, poate fi înregistrată și în structura lumii W_0 , în care nu se exclude deloc că există indivizi x căsătoriți cu indivizi y . Spre deosebire de structurile lumilor realizate în paragrafele precedente, aici introducem și proprietăți între paranteze pătrate: ele sînt proprietățile *S*-necesare. Desigur, în lumea W_0 nu există proprietăți de acest tip. Deci, cînd trebuie să transformăm structura lumii W_N în aceea a lumii W_0 , proprietățile dintre parantezele pătrate devin relații oarecare, să zicem esențiale: xRy devine o relație de conversitate sau de complementaritate (a fi soțul unei soții).

Avînd deci două lumi date W_0 și W_N (în care p =Porto-Riche, t =*théâtre*, r =Raoul și m =Marguerite).

W_0	M	F	D	xRy	W_N	M	F	D	xRy
p	(+)	(-)	(+)	0	p	(+)	(-)	(+)	0
t	(-)	(-)	(-)	0	t	(-)	(-)	(-)	0
					x	(+)	(-)	(-)	[+]
					y	(-)	(+)	(-)	[+]

iată că în lumea W_0 apar doi indivizi a căror variantă se află în lumea W_N (dată: ită elementarității structurii, ei sînt absolut identici). Dar în lumea W_N există un x și un y care nu sînt luați în considerație în lumea W_0 . Față de lumea W_0 ei sînt simple elemente supranumerare. Nu e imposibil să transformăm structura lumii W_0 în aceea a lumii W_N , adică (potrivit metaforei psihologice) să concepem, din lumea în care sîntem, o lume în care să existe și Raoul și Marguerite. Singura problemă este că în lumea W_N ei posedă o proprietate S-necesară. Avînd în vedere că în lumea W_0 o asemenea proprietate nu poate fi recunoscută ca atare, ea va fi tradusă în termeni de proprietate esențială. Și iată cum va apărea structura de lume în care din lumea W_0 se dă seama de lumea W_N :

$W_0 (+W_N)$	M	F	D	xRy
p	(+)	(-)	(+)	0
t	(-)	(-)	(-)	0
x	(+)	(-)	(-)	(+)
y	(-)	(+)	(-)	(+)

Pentru aceasta se spune că lumea narativă este accesibilă lumii experienței noastre cotidiene. Dar nu putem afirma contrariul. Adică, această relație între lumi W_0RW_N nu e simetrică. Într-adevăr, pentru a construi din lumea W_N structura lumii W_0 , ar trebui să atribuim lui x și lui y o relație S-necesară, ceea ce nu acceptă să facă structura lumii W_0 . Ne-ar lipsi, deci, regulile pentru a face identificabili indivizii x și y din lumea W_N în lumea W_0 . Cu alte cuvinte, văzuți din lumea de referință, Raoul și Marguerite sînt elemente supranumerare, care

ar putea să existe și care ar putea chiar să existe fiecare pe cont propriu, cum probabil au existat înainte de a se întâlni și de a se căsători; dar din interiorul structurii lumii W_N (sau în termeni constructivi al acelei matrice de lume) ei subzistă doar în măsura în care sînt legați de relația necesară. Fără această relație de identificare reciprocă ei nu există, așa cum Lovelace n-ar fi existat dacă n-ar fi existat (din punct de vedere narativ) Clarissa. În lumea W_N un individ supranumerar față de lumea W_0 , reprezintă ansamblul indivizilor x care satisfac condiția de a se afla în relația simetrică cu un alt individ y . Faptul că acest ansamblu are doar un singur membru face astfel ca identificarea unui element supranumerar să fie posibilă din punct de vedere narativ.

Nu afirmăm aici că nu pot fi construiți în lumea W_0 indivizii x și y doar pentru că nu dispunem de paranteze pătrate: sau, spunem chiar aceasta cu condiția să se înțeleagă că prin artificiozitatea parantezelor pătrate am introdus proprietatea de a fi narativ și indisolubil simetrici, proprietate care într-o lume de referință W_0 nu are mare importanță, în timp ce într-o lume narativă W_N este o proprietate constitutivă.

Cu alte cuvinte avem o lume narativă și doi indivizi legați de S-necesitate:

W_N	M	F	xRy
x	(+)	(—)	[+]
y	(—)	(+)	[+]

noi ar trebui s-o înregistrăm în realitate astfel:

W_N	M	F	xRy
xRy	(+)	(—)	[+]
yRx	(—)	(+)	[+]

pentru că indivizii nu pot fi într-adevăr numiți altfel decât „acel x care este legat de y în mod S-necesar“ și în-

vers. Fapt pentru care dacă din lumea W_N am dori să ne gândim la oricare altă lume în care aceste relații S-nece-sare ar fi negate, am ajunge la o matrice contradictorie de acest gen:

W_0	M	F	xRy
xRy	(—)	(—)	[—]
yRx	(+)	(+)	[—]

unde tocmai ar fi menționat „acel x care este legat de relația cu y și care nu e legat de relația cu y “ (și în același fel pentru y). Exemplu clar de matrice neformulabilă pentru că violează înseși legile sale constitutive.

Dacă conceptul riscă să fie încă obscur, sau dacă pare greu aplicabil în afara unei matrici de lumi, este suficient să recurgem încă o dată la exemplul jocului de șah, pe care l-am folosit deja în capitolul precedent. O piesă de șah în sine nu are semnificații, are doar valențe sintactice (poate să se miște într-un mod anume pe tabla de șah). Aceeași piesă la începutul jocului are toți semnificații posibili și nici unul (poate să intre în orice relație cu orice altă piesă). Dar într-un stadiu S_i al partidei, piesa este o unitate de joc care semnifică toate mișcările, pe care le poate face în acea situație dată; adică este un individ dotat cu proprietăți precise și aceste proprietăți sînt proprietățile de a putea face anumite mișcări imediate (și nu altele) care preced unui grup de mișcări viitoare. În acest sens, piesa este fie o entitate expresivă care vehiculează anumite conținuturi de joc (și de aceea și în Tratat, 2.9.2., susținem că jocul de șah nu este un sistem semiotic monoplan, cum afirma Hjemslev), fie ceva asemănător din punct de vedere structural, unui personaj dintr-o fabulă, în momentul în care se deschide o disjuncție de posibilități.

Presupunînd că acest individ este regina albă, putem spune că are anumite proprietăți esențiale (adică aceea de a se putea mișca în toate direcțiile, de a nu putea face mișcarea calului, de a nu putea sări alte piese în drumul

său în linie dreaptă), dar are, în situația S_1 , și proprietăți S-necesare, care derivă din faptul de a fi, în acel stadiu al jocului, în relație cu alte piese. Va fi, deci, o regină S-în mod necesar legată de poziția, să spunem, a nebunului negru, ceea ce îi permite să facă anumite mișcări, dar nu pe acelea care ar pune regina sub amenințarea nebunului. Inversul este simetric valabil pentru nebun. Tot ceea ce putem gândi, spera, proiecta, dori în legătură cu mișcările reginei albe, trebuie să plece de la faptul că este vorba despre o rRa , adică despre o regină care se definește doar prin relația sa cu nebunul.

Acum, dacă cineva ar vrea să se gândească la o regină liberă de relația cu acel nebun, s-ar gândi la o altă situație de joc, la o altă partidă, și deci la o altă regină definită de alte relații S-necesare. Desigur, paralela este valabilă doar dacă se compară întreaga fabulă, în totalitatea stadiilor sale, cu un stadiu al partidei : este într-adevăr o proprietate a unei partide de șah (spre deosebire de o narațiune) faptul de a schimba relațiile S-necesare între piese, mișcare cu mișcare.

Dacă am încerca acum să ne reprezentăm regina din stadiul S_1 , imaginându-se, ca eliberată de raportul său necesar cu nebunul, această regină s-ar găsi în situația foarte bizară prezentată de ultima matrice de lume. Ea ar trebui să se gândească, adică, la o „ea însăși” care nu este ea însăși, adică ar trebui să formuleze expresia contrafactuală „ce s-ar întâmpla dacă acea rRa care sînt eu nu ar fi o rRa ”, adică „ce s-ar întâmpla dacă eu nu aș fi eu” — mic joc metafizic, la care uneori fiecare dintre noi se dedă, dar aproape întotdeauna cu slabe rezultate.

A spune însă că din interiorul unei anumite lumi narrative (sau al unui anumit stadiu al unei partide de șah) nu se poate concepe sau construi lumea de referință a cititorului (sau a jucătorului care este în măsură să imagineze stadii diferite) ar părea o prostie în sine, condamnată de însăși evidența sa. Ca și cum s-ar spune că Scufița Roșie nu este în măsură să conceapă un univers în care a avut loc întâlnirea de la Yalta și în care ulterior TG_2 a fost condusă de Andrea Barbato. Totuși lucrul este mai puțin stupid decît pare și este suficient să vedem matricele mai sus construite pentru a ne da seama

de folosul care se poate obține din ele. Pentru început, ele ne spun de ce expresia contrafactuală (32), în care soacra mea se întreba ce s-ar fi întâmplat cu ginerele ei dacă nu s-ar fi căsătorit cu fiica sa, ne pare atât de stranie. Soacra mea și-ar fi construit lumea de referință *ca pe un text*, definindu-mă pe mine însumi doar în termenii unei relații S-necesare și nereușind să mă conceapă altfel. Este firesc că gândindu-se la o lume posibilă W_1 , în care eu să fiu și să nu fiu în același timp ginerele ei, se găsea într-o situație asemănătoare aceleia reprezentată de ultima (matrice imposibilă). Acea expresie contrafactuală părea deci bizară pentru că lăsa să se întrevadă o tendință, din partea subiectului ipotetic, de a construi lumea propriei experiențe ca pe o lume ireală, mai înrudită cu cele ale fanteziei decât cu cele formulate în cursul existenței noastre cotidiene. Este ceea ce i se întâmplă bolnavului despre care se spunea că trăiește într-o lume numai a sa, sau copilului care și-o închipuie pe mama atât de strâns legată de el încât când ea lipsește, neputînd să și-o definească în raport cu propria lui prezență, o resimte ca anulată.

Nu ne putem închipui o lume în care indivizii se definesc doar prin faptul că noi îi percepem *într-o anumită descriere*, pentru a pretinde apoi să identificăm aceiași indivizi într-o lume posibilă în care ei nu satisfac această descriere. Pentru a ne întoarce la exemplul lui Hintikka (citată deja în 8.10.), nu ne putem gândi ce ar fi individul pe care îl percep acum, dacă nu ar fi individul pe care îl percep acum. Ne putem, cel mult gândi unde ar fi Giovanni (vărul Luciei, directorul băncii din localitate), pe care-l văd acum în fața mea, dacă nu ar fi cu adevărat în fața mea. Ar fi în altă parte, este evident, dar ar putea fi astfel pentru că am disociat identificarea lui de o relație S-necesară cu subiectul care enunță contrafactualul: vom ieși adică din fabulația pseudo-narativă pentru a intra în universul ipotezelor controlabile.

Avînd în vedere că transformările din lumea narativă în lumea reală sînt imposibile, înțelegem mai bine ce se întâmplă într-o piesă ca *Șase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello. Unde „se pare” că personajele pot concepe lumea autorului lor, dar în realitate concep

o altă lume textuală din care face parte autorul ca personaj al dramei. Șase personaje în căutarea unui autor este pur și simplu un text în care se ciocnesc o lume W_N dramatică și o lume W_N metadramatică.

Acest punct fiind clarificat, am putea spune că discuția pleca de la o întrebare paradoxală (poate oare un personaj să-și reprezinte lumea cititorilor săi?) pur și simplu pentru a clarifica alte probleme care privesc și lumea personajului, pe de o parte, și lumea cititorului, pe de alta. Totuși, întrebarea inițială nu era lipsită de o anumită forță euristică.

Această experiență — desfășurată fie și în termeni de psihologie fantastică — are o utilitate a sa și merită osteneala de a o face în profunzime. Să ne referim la *Cei trei mușchetari*. În această lume W_N avem anumiți indivizi care sînt variante potențiale de indivizi în lumea W_0 a enciclopediei istorice: Richelieu, Ludovic al XIII-lea și într-o anumită măsură, dar cu pretenții, d'Artagnan. Apoi există personaje supranumerare ca Athos și Mylady (trecem cu vederea identitatea posibilă, discutată de altfel de specialiștii în Dumas, între Athos contele de la Fere și un probabil conte de la Fare)¹⁷.

Aceste două personaje supranumerare au proprietatea S-necesară de a fi (fost) soț și soție. Dacă această interidentificare nu ar fi avut loc, *Cei trei mușchetari* ar fi fost un alt roman.

Să vedem acum dacă putem să ni-l imaginăm pe Athos care (din interiorul lumii sale W_N) își închipuie ce s-ar fi întâmplat dacă nu s-ar fi căsătorit cu Milady, pe cînd aceasta se numea încă Anne de Breuil. Întrebarea este lipsită de sens. Athos n-o poate identifica pe Anne de Breuil decît ca fiind aceea cu care s-a căsătorit în tinerețe. El nu poate concepe o lume alternativă în care există o variantă potențială a lui însuși care nu s-a căsătorit cu Anne, pentru că el depinde, prin însăși definiția sa narativă, tocmai de acea căsătorie. Ar fi fost altceva dacă Dumas ne-ar spune că Athos se gîndește „cîminat ar fi fost dacă nu m-aș fi căsătorit cu nenorocita

¹⁷ Cf. Charles Samaran „Introduction” à A. Dumas, *Les trois mousquetaires*, Paris, Garnier, 1968.

aia" (și într-adevăr Dumas ne lasă să înțelegem că Athos nici nu face altceva și pe deasupra bea, pentru a uita lumea reală și pentru a visa o altă lume).

Dar, dacă ar fi făcut aceasta în roman, Athos ar fi formulat lumea sa W_N , referindu-se la lumea sa W_N ca și cum ar fi o lume W_0 reală, în care n-au valoare relațiile S -necesare : artificiu la care narațiunile recurg așa cum recurg și la operatori de excepție. Noi acceptăm că un personaj se poate gândi la elemente contrafactice în raport cu lumea narațiunii printr-o simplă convenție narativă. Ca și cum autorul ne-ar spune : „prefăcîndu-mă că accept lumea mea narativă ca pe o lume reală, imaginez acum un personaj din această lume care își imaginează o lume diferită. Dar este clar că această lume e inaccesibilă lumii fabulei mele“. Într-adevăr, dacă ar trebui să imaginăm elementul contrafactual al lui Athos (considerîndu-l pe Athos drept x , pe Milady drept y și M drept căsătorit) ar trebui să ne imaginăm că Athos plecînd de la o lume W_N astfel constituită :

W_N	xRy	M
xRy	[+]	(+)
yRx	[+]	(—)

își reprezintă o lume alternativă constituită astfel

W_{Ne}	xRy	M
xRy	[—]	(+)
xRx	[—]	(—)

Or, cele două lumi nu sînt accesibile pentru că în ele funcționează condiții structurale diferite de identificare a personajelor. În prima lume x este definibil ca avînd proprietatea xRy , care negată fiind nu numai x din cea de-a doua lume nu este același, dar nu este nici măcar formulabil, întrucît nu poate fi formulat decît în termenii relației care îl constituie.

A doua observație are în schimb importanță pentru estetica și critica literară. Este adevărat că de obicei noi

judecăm lumea unei narațiuni din punctul de vedere al lumii noastre de referință și rareori procedăm invers. Dar ce înseamnă să afirmăm împreună cu Aristotel (*Poetica*, 1451b și 1452a) că poezia este mai filozofică decât istoria pentru că în poezie lucrurile se petrec în mod necesar, în timp ce în istorie se întâmplă în mod accidental? Ce înseamnă, citind un roman să recunoști că ceea ce se întâmplă acolo este mai „adevărat” decât ceea ce se întâmplă în viața reală, că Napoleon luat ca țință de Pierre Bezuhov este mai adevărat decât cel mort în insula Sfânta Elena? Ce sens are să afirmi că într-o operă de artă caracterele sînt mai „tipice” și mai „universale” decât efectivele și presupusele lor prototipuri reale? Ni se pare că drama lui Athos, care nu va putea suprima niciodată în nici o lume posibilă întîlnirea cu Milady, dovedește adevărul și măreția operei de artă, dincolo de orice metaforă, prin forța matricelor structurale de lumi, făcîndu-ne să întrevădem ce înseamnă „necesitatea poetică”.¹⁸

¹⁸ Ce să spunem atunci despre parodiile literare, în care se păstrează imaginea vie a operei originale, dar multe proprietăți S-necesare sînt alterate? Cum putem stabili în aceste cazuri identitatea între un individ al unei lumi W_n , parodiată, și aceea, omonimă, a unei lumi W , care parodiază? Să ne închipuim un muzical inspirat de *Cei trei mușchetari* în care însă Richelieu este un dansator de tango, iar d'Artagnan se căsătorește fericit cu Milady (care nu l-a cunoscut niciodată pe Athos), după ce a vîndut unui cămătar bijuteriile cu diamante ale Anei de Austria. Ce ne-ar îngădui să recunoaștem personajele muzicalului drept personajele lui Dumas, după ce atîtea proprietăți S-necesare și esențiale au fost alterate? Un prim răspuns este că de multe ori parodiile de acest gen nu se mai referă la personajele unui roman, ci la personaje devenite mitice, care au trecut din romanul original într-un repertoriu enciclopedic generalizat. Multă lume nu a citit niciodată Cervantes și totuși cunoaște un personaj al enciclopediei care se numește Don Quijote și care avea proprietatea de a fi slab, nebun și spaniol. Asupra acestor tipuri generice acționează parodia. S-ar putea totuși întîmpla ca parodia să fi identificat adevăratul caracter al unui personaj romanesc: să spunem că, în cazul nostru, ar fi decis că adevărata morală (adevărata fabulă) din *Cei trei mușchetari* este „cum să învingi cu lovituri josnice și să te bucuri de viață”. Și în acest caz reducînd indivizii romanești la singurele proprietăți necesare care se referă la această fabulă ar sugera: „voi nu le recunoașteți, adică le recunoașteți, doar

Pentru a încheia : lumea W_N a fabulei este accesibilă lumii W_0 de referință, dar relația nu este simetrică.

8.14. Relații de accesibilitate între lumea W_{NC} și lumea W_N

Comparația între lumea W_0 și lumea W_N (făcută chiar și într-unul dintre stadiile sale tranzitorii) este întotdeauna sincronică. Din contra, o anumită lume W_{NC} poate fi comparată atât cu un stadiu precedent, cât și cu un stadiu succesiv al lumii W_N , cum am spus deja în 8.13. Un personaj poate avansa previziuni și poate formula lumi epistemice și doxastice atât la nivel de structuri discursive, cât și la nivel de structuri narative. După cum am văzut, lumile schițate de personaj la nivelul structurilor discursive se pot referi la proprietățile accidentale neglijate de fabulă. Că în capitolul 2 din *Dramă* Raoul poate sau nu poate s-o bată pe Marguerite (și deci nu numai cititorul, dar și personajele avansează previziuni în privința aceasta), este destul de nerelevant pentru scopurile fabulei ; — după cum vom vedea, capitolul 2 oferă un fel de model redus al fabulei, dar ar putea fi suprimat fără ca fabula să se schimbe ; în schimb el este esențial pentru intrigă, susținută de structurile discursive, pentru a-l determina pe cititor să facă previziuni de un anumit tip, referitoare la desfășurarea fabulei.

Pe parcursul structurilor discursive personajele pot imagina sau dori atâtea lucruri (contrazise sau nu de întâmplările succesive) ; textul pune în mișcare aceste atitudini propoziționale ale personajelor pentru a le schița psihologia. Personajul se gîndește că persoana respectivă va veni, dar aceea nu vine, personajul recunoaște falsitatea propriei previziuni și renunță la ea. Să vedem ce

ca omonime, dar eu vă spun că citind bine cartea, personajele erau chiar aceștia". Ar fi fost vorba de o reducere a proprietăților care au valoare în lumina unei anumite descrieri.

se mai întâmplă în capitolul al doilea al Dramei. Raoul și Marguerite se duc la teatru, Marguerite se gindește că Raoul o privește cu patimă pe domnișoara Moreno (acela care este în mod *S-necesar* soțul său și care este în mod *esențial* un mascul, în mod *accidental* dorește o anumită altă femeie). Observăm că textul nu se preocupă să verifice dacă într-adevăr Raoul o dorește pe domnișoara Moreno. Din punct de vedere psihologic este interesant să știm că Marguerite are proprietatea de a-și imagina acest lucru (adică, de a fi geloasă, cum se va realiza la nivel de macropropoziții de fabulă). În lumea doxastică a Margueritei acel Raoul, care în mod *accidental* o dorește pe domnișoara Moreno, este o variantă potențială a lui Raoul din narațiune care, să presupunem nu o dorește. Nu există, deci, nici o problemă de identificare prin intermediul lumilor. Identificarea este realizabilă.

Dar există în schimb cazuri, în care atitudinile propoziționale ale personajelor privesc relațiile *S-necesare* ale fabulei. Când Oedip crede că nu are nici o legătură cu moartea lui Laios, ne găsim în fața unei credințe care are două caracteristici : (i) se referă la proprietăți indispensabile dezvoltării fabulei și (ii) se referă la relații *S-necesare* (Oedip nefiind altceva, din punct de vedere narativ, decât acel personaj care și-a ucis tatăl și s-a căsătorit cu mama sa, fără s-o știe). Desigur a fi *S-necesar* și a fi indispensabil dezvoltării fabulei sînt unul și același lucru, aceasta trebuie să fie clar.

Într-un anumit moment al povestirii lui Sofocle, Oedip crede că sînt în joc patru indivizi : Oedip (*e*) care a ucis într-o zi un călător necunoscut (*c*), Laios (*l*) și un asasin necunoscut (*a*) care l-a ucis.

În lumea W_{NC} a părerilor proprii Oedip consideră că au valoare anumite proprietăți *S-necesare* și anume :

— *eAc* : relația care face din Oedip asasinul și din călător victima ;

— *eAl* : relația care face dintr-un necunoscut asasinul și din Laios victima.

Dar finalul fabulei, așa cum ni-l transmite Sofocle, este mult mai puțin complicat (*mai puțin complicat* din punct de vedere structural și *mai complicat* din punct

de vedere psihologic, dar tocmai această relație inversă are o anumită semnificație pentru noi). În fabulă există doar două personaje, Oedip și Laios, pentru că atât asasinul necunoscut, cât și călătorul necunoscut se identifică respectiv cu Oedip și cu Laios. De aceea proprietățile S-necesare în acțiune se reduc de la două la una :

— eAl : proprietatea care face din Oedip asasinul și din Laios victima.

Să vedem cum se exprimă aceasta în termeni de structuri de lumi ; pentru a face structurile mai manipulabile și indivizii mai ușor de recunoscut, adăugăm la ansamblul proprietăților în acțiune și pe aceea de a fi viu (V) : dat fiind că și asasinul presupus este considerat viu în aceeași lume posibilă a previziunilor lui Oedip. Și iată că structurile celor două lumi W_N și W_{Ne} adoptă următorul format.

W_{Ne}	eAv	aAl	V	W_N	eAl	V
e	[+]		(+)	e	[+]	(+)
l		[+]	(-)	l	[+]	(-)
v	[+]		(-)			
a		[+]	(+)			

Este ușor să ne dăm seama că aceste două lumi sînt reciproc inaccesibile pentru că cele două structuri ale lor nu sînt izomorfe. Nu pentru că una are mai mulți indivizi decît cealaltă : ci pentru că indivizii sînt identificați, în cele două lumi prin proprietăți S-necesare diferite. Să observăm că structurile celor două lumi ar fi putut fi complicate introducînd relațiile care fac din Oedip fiul și din Laios tatăl (dar în lumea părerilor lui Oedip și aici ar fi fost în acțiune mai mulți indivizi și relații diferite) și, în sfîrșit, acelea care fac din Oedip fiul și din Iocasta mama, din Iocasta soția și din Oedip soțul (și aici cu discrepante între lumea părerilor lui Oedip și aceea a fabei).

Totul ar deveni atunci (cum devine de fapt la Sofocle) mult mai dramatic. Dar este suficientă reprezentarea redusă pe care am oferit-o. Finalul fabei propune o struc-

tură de lume absolut neomogenă față de aceea imaginată de Oedip. Oedip nu-și poate reorganiza lumea pentru a o transforma în aceea a fabulei. Oedip credea p și acum descoperă că de fapt q , înțelegînd că în lumea „reală” nu se pot afirma p și q , în același timp, adică $p = \sim q$.

Oedip trebuie să „părăsească” lumea părerilor sale. Dar fiindcă aceea care trebuie admisă în schimb este mult mai puțin plăcută, și dat fiind că pe baza lumii imaginate el își clădise propria sănătate mintală, iată un bun motiv pentru a deveni nebun. Sau și mai bine, pentru a-și scoate ochii. Într-adevăr, povestea acestor lumi incompatibile ne apare tocmai ca povestea unei „orbiri” anticipate. Cum era posibil să fie atît de orb încît să nu-și dea seama în ce măsură lumea propriilor păreri era inaccesibilă lumii reale? Turbarea și disperarea sînt sporite de faptul că, dacă la nivelul fabulei lumile sînt reciproc inaccesibile, la nivelul structurilor discursive lui Oedip îi fuseseră date atîtea urme evidente pentru a-și construi o lume doxastică mai accesibilă aceleia finală a fabulei... Dacă Oedip ar fi reușit, cele două lumi W_{Nc} și W_N ar fi fost accesibile, cum sînt accesibile lumile doxastice pe care harnicul detectiv le construiește pentru a se conforma atît lumii fabulei, cît și lumii intențiilor asasinului. Dar Oedip rege este tocmai povestea unei anchete eșuate.

Deci, pentru a încheia acest paragraf : în ceea ce privește relațiile S-necesare, cînd lumea W_{Ncsm} este izomorfă în structura sa cu stadiul fabulei W_{Nsn} care îl verifică (unde atît $m < n$ cît și $n < m$), atunci lumea W_{Ncsm} este aprobată de fabulă și cele două lumi sînt reciproc accesibile. Cînd nu se întîmplă aceasta, lumea doxastică a personajului este dezaprobată și cele două lumi devin de aceea reciproc inaccesibile — cu toate consecințele cazului în privința efectului psihologic sau estetic al narațiunii.

8.15. Relații de accesibilitate între lumea W_N și lumea W_N

Lumile conturate de previziunile cititorului sînt supuse aceluiași reguli de accesibilitate :

(i) lumea așteptărilor cititorului poate fi comparată cu stadiul fabulei care îl verifică (întotdeauna și numai, cum s-a spus deja, succesiv previziunii) ;

(ii) chiar și cititorul poate avansa previziuni minore și parțiale în cursul actualizării structurilor discursive și fenomenul nu are o desfășurare diferită de aceea care se referă la lumile posibile ale personajului ;

(iii) cînd lumile posibile conturate de cititor se referă la proprietăți S-necesare, lumea sa este accesibilă lumii fabulei și invers, doar dacă există izomorfism între cele două lumi. Altminteri el trebuie să renunțe la propria previziune și să accepte starea de lucruri definită de fabulă.

Este suficient să ne gîndim la un Cititor Model care urmărește aceleași procese mentale ca ale lui Oedip și care face previziuni în legătură cu acel nod de evenimente : descoperirea revelației finale îl va pune pe cititor în aceeași situație structurală ca a lui Oedip.

S-a spus, însă, că un text prevede și calculează comportamentele posibile ale Cititorului Model, că interpretarea sa posibilă face parte din procesul generării textului. Cum se poate afirma atunci că prevederile cititorului sînt refuzate ? În privința aceasta trebuie să fim atenți să nu confundăm *mecanismele textului în ansamblul lui cu mecanismele fabulei*. În *Dramă* se va vedea felul în care textul, la nivel discursiv, îl dispune pe cititor să facă previziuni false, și apoi la nivelul fabulei i le contestă. Cazul povestirii *O dramă foarte pariziană* este însă și mai complex întrucît, după cum vom vedea, falsele previziuni ale cititorului vor fi asumate chiar de fabulă în mod ambiguu, chiar în momentul în care le contrazice. Dar cele spuse sînt valabile pentru textele mai „normale“, de exemplu un roman polițist, unde structurile discursive îl înșeală pe cititor (de exemplu făcînd să-i apară ca ambiguu și reticent un anumit personaj) pentru a-l îndemna să avanseze previziuni nechibzuite ; va interveni apoi stadiul final al fabulei pentru a-l obliga pe cititor să „renunțe“ la propria previziune. Se stabilește astfel o dialectică între amăgire și realitate la două niveluri textuale diferite.

Textul, ca să zicem așa, „știe“ că Cititorul său Model va greși previziunea (și-l ajută să formuleze previziuni greșite), dar textul în ansamblul lui nu este o lume posibilă : el este o porțiune din lumea reală și cel mult o *mașină de produs lumi posibile* : aceea a fabulei, acelea ale personajelor fabulei și acelea ale previziunilor cititorului.

Desigur, se poate spune că scriind un text autorul face ipoteze cu privire la comportamentul propriului Cititor Model, și conținutul acestei ipoteze este o lume posibilă prevăzută și sperată de autor. Dar această ipoteză nu privește textul, ci psihologia autorului. Aceste intenții ale persoanei care scrie pot să fie extrapolate în termeni de descrieri de strategie textuală : dar, de îndată ce sînt descrise metatextual, anticipările posibile ale cititorului, este vorba, fie și numai ca ipoteză critică, de lumi posibile realizate de cititor. Cu alte cuvinte, și întorcîndu-ne la metafora feroviară din 7.2. : faptul că se poate merge de la Florența la Siena pe o linie sau pe alta nu constituie încă o descriere de lumi posibile : constituie descrierea unei structuri *actuale* care permite să se formuleze decizii, opinii, așteptări, ipoteze cu privire la linia de ales sau la linia pe care alții ar putea s-o aleagă sau au ales-o. O lume posibilă este *ens rationis*, în timp ce rețeaua de linii feroviare este un *ens materiale*, cu toate articulațiile sale realizate efectiv.

Se poate spune despre text ceea ce se poate spune despre oricare expresie care urmărește un efect perlocutor. A afirma | oggi sta piovendo (azi plouă) | poate însemna că vorbitorul emite un ordin mascîndu-l printr-o afirmație și se încredințează că ascultătorul își imaginează o acțiune posibilă (de a nu ieși). Dar expresia în sine nu configurează lumi posibile, chiar dacă poate fi valorificată ca mecanism în măsură să stimuleze formularea acestora.

9. STRUCTURI ACTANȚIALE ȘI IDEOLOGICE

9. 1. Structuri actanțiale

O dată actualizate structurile narative și pe măsură ce avansează previziuni asupra stadiilor fabulei (conturând lumi posibile), cititorul poate formula (înainte, după, în același timp) o serie de macropropoziții mai abstracte chiar decât cele narative. Poate adică să identifice rolurile actoriale (Greimas) sau funcții narative (Propp). Poate despuia rolurile actoriale de restul lor de individualitate și le poate reduce la opoziții actanțiale (subiect/obiect, ajutător/oponent, destinator/destinatar), decizînd că în unele cazuri un singur rol actanțial este îndeplinit de mai mulți actori.

Ceea ce îngreunează definirea situației teoretice a acestei articulații cooperatoare este că, pe de o parte, cititorul ar trebui deja să fi schițat ipoteze cu privire la actanți pentru a putea defini anumite structuri narative și pe de alta ar trebui să fi conturat deja lumi posibile, cu indivizii lor, pentru a putea stabili care sînt agenții în discuție. Să luăm de exemplu un text cum este *Sylvie* de Gérard de Nerval. Din cele trei femei care apar acolo, Sylvie, Aurelie și Adrienne, fiecare intră cu cealaltă într-un joc de opoziții veșnic schimbător, îmbrăcînd diferite roluri actanțiale, rînd pe rînd, una sau alta devenind prezentă reală opusă amintirii, potrivit stării fabulei și secțiunii temporale (prezent, trecutul apropiat sau trecutul îndepărtat) despre care vorbește povestitorul. Astfel, pe de o parte, cititorul să fi avansat deja o ipoteză asupra rolului personajului în acea porțiune de fabulă pentru a putea formula macropropoziții narative, pe de alta, trebuie să fi recunoscut stările fabulei în succesiunea lor logică pentru a stabili dacă o anumită porțiune discursivă reprezintă un fapt care tocmai se produce, care s-a produs, care este amintit, care fusese crezut în trecut și apoi a fost contrazis de realitatea succesivă și așa mai departe. Nici nu se pot identifica lumi

posibile fără să fi actualizat structurile discursive; dar pentru a dezambiguiza, la nivelul acestora din urmă, anumite complicații de tipuri verbale, ar trebui să fi formulat deja ipoteze nu numai cu privire la lumi, ci cu privire la structura actanțială și la rolurile îndeplinite de personaje.

Iată câteva din motivele care fac improbabilă o reprezentare teoretică a nivelurilor profunde de cooperare în secvență liniară. Textul este traversat, cum sugerăm în 4.2., de trimiteri și salturi, anticipări și controluri retrospective.

Pe de altă parte, tematica structurilor actanțiale, pentru care fără îndoială contribuția cea mai interesantă și mai rodnică este aceea a lui Greimas, a avut diferite anticipări și în afara studiului narativității. Să ne gândim la noțiunile de agent și contraagent la Burke (1969), la rolurile situaționale la Pike (1964) și mai ales la cazurile lui Fillmore (1970), ca și la propunerile de analiză semantică ale lui Bierwisch (1971). Noțiunea de actant se introduce chiar în centrul unei reprezentări sememice în formă de enciclopedie (cum am încercat să arătăm în primele două capitole ale acestei cărți). Prin urmare, dacă pe de o parte semenul propune deja elemente pentru formularea de ipoteze actanțiale la niveluri narrative mai complexe, pe de altă, ipoteze actanțiale formulate dincolo de nivelul fabulei determină încă de la primii pași ai cooperării textuale deciziile cu privire la actualizările semantice.

Cînd citim *Anul 93* de Hugo, în care punct al romanului decidem, pe baza declarațiilor explicite și repetate ale autorului, că acolo se povestește istoria unui subiect grandios, revoluția, glasul poporului și glasul lui Dumnezeu, ce se înalță împotriva propriului oponent, reacțiunea? Cînd, adică, înțelegem pe deplin că Lantenac sau Cimourdain, Gouvain sau Convenția, Robespierre sau Vandea sînt manifestări superficiale ale unui conflict mai profund despre care autorul vorbește în cel mai înalt grad? Și în ce moment, înțelegînd aceasta, cititorul renunță la a identifica personaje, unele „istorice” și altele fictive, care populează romanul dincolo de limitele me-

moriei ? Este limpede că într-o operă de acest fel ipoteza actanțială survine nu ca o concluzie a unei serii de abstracțiuni succesive, de la structuri discursive la fabulă și de la aceasta la structuri ideologice, ci se instaurează foarte repede în cursul lecturii și dirijează alegerile, previziunile, determină filtrările macropropoziționale.

O acțiune sau un eveniment pot fi abandonate, în timp ce lungile perorații filozofice ale autorului ajung să facă parte din ceea ce aparține într-adevăr fabulei, pentru că într-o mulțime de chipuri, gesturi, întâmplări; trebuie să reținem doar ceea ce ne spune că face revoluția pentru a-și urma intențiile, și cum acționează ea asupra indivizilor și le conduce acțiunile.

Cu aceasta nu vrem deloc să spunem că încercarea de a construi careuri și opoziții, de a face să apară structura profundă a unui text trebuie neglijată. Dimpotrivă, doar așa se pune în evidență ceea ce este „important“ în text și ceea ce cititorul care cooperează într-un anumit mod ar trebui să-l facă. Vrem să spunem : că această construcție a structurii profunde este rezultatul final al unei investigații critice și, ca atare, survine doar într-o fază avansată (și repetată) a lecturii. Dar din punctul de vedere al discursului nostru (în care încercăm să identificăm articulațiile textuale care necesită un anumit tip de cooperare), decizia teoretică devine imposibilă. Noi știm, cel puțin după ce am încheiat reconstrucția critică, faptul că un text are, sau ar trebui să aibă, o anumită structură actanțială, dar cu greu am putea spune în care fază a cooperării Cititorul Model este invitat s-o identifice.

9.2. Structuri ideologice

Același lucru se poate spune despre ceea ce am numit structuri ideologice și căroră li s-a dedicat mult spațiu în cercetările textuale ale ultimului deceniu¹. Pe urma

¹ Cf. de exemplu cercetările noastre în legătură cu *James Bond*, *Misterele Parisului*, *Superman* etcaetera în Eco 1965 a, 1965 b, 1968, 1976.

celor spuse despre natura semiotică a ideologiilor în *Tratat* (3.9.), vom observa de îndată că în timp ce un schelet actanțial se prezintă deja ca o armătură de enciclopedie, înainte chiar de a fi realizat într-un text — ca un sistem de opoziții, și deci un *S-cod* (v. *Tratat*, 1.3. și Eco, 1977) o structură ideologică (atît la nivel de competență enciclopedică, cît și în actualizarea sa textuală) se prezintă ca un cod în sensul propriu, deci ca sistem de corelații. Am putea spune chiar că o structură ideologică se manifestă atunci cînd conotații axiologice sînt asociate unor roluri actanțiale înscrise în text. Atunci cînd un schelet actanțial este investit cu judecăți de valoare, iar rolurile vehiculează opoziții axiologice ca Bun *vs* Rău, Adevărat *vs* Fals (sau chiar Viață *vs* Moarte sau Natură *vs* Cultură) textul își expune ideologia în filigran.

În acest moment înțelegem ceea ce de-abia se sugerase în 4.6.7. : competența ideologică a Cititorului Model intervine pentru a conduce alegerea scheletului actanțial și a marilor opoziții ideologice. De exemplu un cititor a cărui competență ideologică constă într-o rudimentară dar eficace opoziție între Valori Spirituale (conotate drept „bune”) și Valori Materiale (conotate drept „rele”) va putea fi tentat să actualizeze într-un roman ca *Moartea la Veneția* două mari opoziții la nivel actanțial, vocația estetică a lui Aschenbach împotriva dorinței sale carnale (și deci Spirit *vs* Materie) conferind, la nivelul structurilor ideologice, celui dintîi o marcă de „pozitivitate”, iar celui de-al doilea o marcă de „negativitate”. Lectură oarecum săracă și insuficient de problematică, dar căutăm un exemplu de modul în care competența ideologică determină actualizarea structurilor textuale profunde. Desigur, un text poate să prevadă o asemenea competență la propriul Cititor Model și să acționeze — la toate nivelurile lui inferioare — pentru a o pune în criză și a-l determina pe cititor să identifice structuri actanțiale și ideologice mai complexe.

Există apoi cazurile de decodificare „aberantă“ (mai mult sau mai puțin fericită)²: tipic este acela al *Misterelor Parisului* (cf. 3.3.) în care propensiunea ideologică a cititorilor proletari a funcționat ca un „comutator“ de cod și i-a determinat să actualizeze în cheie revoluționară un discurs făcut în spirit social-democrat. Competența ideologică nu acționează în mod necesar ca frână în interpretare și poate să funcționeze și ca stimulent. Și uneori ne face să găsim în text ceva de care autorul nu era conștient, dar pe care textul, într-un mod oarecare, îl vehiculă³.

9.3. Limitele și posibilitățile interpretării profunde

Dar ce se întâmplă când cititorul, identificând structuri profunde, scoate la lumină ceva pe care autorul *nu*

² Asupra conceptului de decodificare aberantă ne-am oprit deja în repetate rânduri (Eco, 1968, 1977 și Eco și Fabbri, 1978); să se vadă și diagrama din figura 1 în această carte (reluată din *Tratat*, 2.15.). Termenului | aberant | nu i se atribuie nici o conotație negativă: înțelegem prin el doar o decodificare care, de parte de a se conforma intențiilor emitentului îi răstoarnă rezultatele. Atare decodificare este „aberantă“ față de efectul prevăzut dar poate constitui un mod prin care mesajul este făcut să spună ceea ce putea spune, sau alte lucruri care sînt oricum interesante și funcționale pentru intențiile destinatarului.

³ Nu luăm aici în considerație presupunerea ca Sue să fi crezut că este revoluționar, în timp ce era social-democrat. Structurile ideologice nu privesc intențiile destinatarului, ci doar ceea ce textul manifestă sau conține în mod virtual. Nu privesc nume sau etichete, privesc numai structuri semiotice actualizabile. De aceea, se putea întâmpla foarte bine ca Sue, din motive de idiosincrasie, să numească „ideologie revoluționară“, ceea ce alții (de exemplu Marx și Engels, ca cititori ai lui Sue) numeau „ideologie reformistă“; opoziția de etichete lăsa și lasă neschimbate opozițiile ideologice care se schitează în *Mistere*, de exemplu opoziția „oceanul miniei populare vs acțiunea luminată de caritate a capitalului“, care conotează opoziția „Risc de evitat vs Soluție optimală“. Desigur este dificil să-l citim pe Sue și să separăm astfel de opoziții ideologice de modul în care autorul le etichetează. Nu întîmplător este necesară pentru a pune în evidență aceste contradicții între nivelul discursiv și nivelul ideologic, o analiză critică, ca exemplu de cooperare interpretativă „excelentă“ care răsplătește textul împotriva autorului, adică Autorul Model împotriva autorului empiric.

putea voi să spună și pe care totuși textul pare să-l expună cu absolută claritate? Este evident că atingem aici limita foarte subtilă care separă cooperarea interpretativă de hermeneutică: pe de altă parte nu este proprie tocmai hermeneuticii ideea că ea descoperă în text adevărul pe care acesta îl oferă, îl dezvăluie, îl lasă să transpară?

Evident există hermeneutică și hermenentică. Etimologiile lui Isidor din Sevilla — și multe din acelea ale lui Heidegger — fac cuvintele să exprime ceea ce ele nu pot spune, dacă enciclopedia are cu adevărat o existență socială obiectivă; lecturile medievale din Virgiliu folosit ca text profetic violenta discursul virgilian. Acestea sînt cazuri în care un text nu este interpretat, ci folosit în absolută libertate, asemeni unui pachet de cărți de joc.

Pare diferit cazul cititorului care parcurge un text pentru a deduce concluzii asupra intențiilor profunde ale autorului sau pentru a găsi în el urme ale ideologiei sale nemărturisite. Sue vroia să fie revoluționar și a scris o carte moderat reformistă. Dar cititorii săi muncitori au găsit în ea chemări revoluționare. Cine avea dreptate? Poe vroia să povestească istoria unei minți extrem de lucide, Dupin, și mulți au găsit în trilogia lui Dupin, punerea în scenă a unui teatru al inconștientului. Este permis să nu iei în seamă numeroasele afirmații explicite ale autorului despre lucida și controlata raționalitate a lui Dupin?

Să presupunem că există un text narativ, produs în ultimii ani, în care nu numai la nivelul indivizilor, proprietăților și relațiilor, dar chiar la nivelul structurilor sintactice se manifestă în mod obsesiv imprecizii actanțiale, schimburi de anafore, treceri bruște de la prima la a treia persoană, într-un cuvînt, dificultăți în a recunoaște și a face recognoscibili subiecții introduși în acțiune de către enunț și însuși subiectul-autor, înțeles ca strategie enunțiativă. Nu este greu să atribuim această descriere unei vaste serii de texte experimentale sau de avangardă. Într-un asemenea caz putem presupune liniștit că autorul a ținut seama de toate acele aspecte ale enciclopediei curente, prin care asemenea fenomene expresive sînt corelate cu conținuturi de disociație și crize

de identitate. Textului îi este atribuită printre conținuturile sale, o viziune schizomorfă nedescrisă, dar manifestată direct, ca stil, ca modalitate de organizare a discursului. Autorul, ca subiect empiric al enunțului, putea fi mai mult sau mai puțin conștient de ceea ce făcea, dar din punct de vedere textual a făcut-o în același mod în care eu pot să nu știu că un anumit cuvânt are un anumit semnificat, dar dacă îl pronunț am spus ceea ce am spus. Dacă, eventual, la nivel psihologic se va vorbi de gafă, se va putea spune că am vorbit în stare de obnubilăție mintală, că sînt prost, că am avut un lapsus.

Dar cu aceasta am trecut deja la o situație diferită. S-o exemplificăm cu un alt text, apărut într-o epocă în care atîtea descoperiri ale psihiatriei sau ale psihanalizei nu erau încă de domeniul public (sau emis de un autor contemporan, care deține o enciclopedie foarte restrînsă). Acest text, chiar dacă povestește o întâmplare nerelevantă, dă impresia clară că, prin folosirea metaforelor obsesive sau printr-o dispoziție sintactică specială, schițează, ca în filigran, reprezentarea unei atitudini schizoide sau a unui complex Oedip. Vom putea spune că această structură face parte din conținutul textului pe care Cititorul Model era chemat să-l actualizeze?

Prin interpretare se înțelege (în cuprinsul acestei cărți) actualizarea semantică a ceea ce textul, ca strategie vrea să spună, prin intermediul cooperării propriului Cititor Model — în modurile și la nivelurile schițate în capitolele precedente. S-ar putea susține atunci că un text care, prin intermediul propriilor structuri, manifestă personalitatea schizoidă a autorului său, sau faptul că el este obsedat de complexul lui Oedip, nu este un text care cere cooperarea unui cititor ideal pentru a face evidente aceste tendințe inconștiente. A releva aceste tendințe nu ține de procesul de cooperare textuală. Ține mai curînd de o fază succesivă a abordării textuale, în care, după ce a actualizat din punct de vedere semantic textul, se trece la evaluarea lui, la *criticarea* lui, iar critica poate ținti evaluarea succesului său „estetic” (orice definiție am da acestui efect), la evaluarea raporturilor între ideologie și soluțiile stilistice ale autorului și situația economică, la cercetarea acelor structuri inconștiente care se manifestă

prin intermediul structurilor actanțiale (fără ca, de altfel, ele să constituie conținutul intenționat de autor). De aceea, asemenea cercetări psihologice, psihiatrice sau psihanalitice, importante și rodnice, ar aparține *utilizării textului* în scopuri documentare și unei faze succesive actualizării sale semantice (chiar dacă cele două procese se pot supradetermina reciproc). Ca și cum în fața expresiei | confesso tutto (mărturisesc totul) | realizarea explicitării semantice, definirea topicului și în sfârșit, lămurirea presupuzițiilor îndepărtate și a circumstanțelor emiterii acestui act lingvistic ar reprezenta materia cooperării textuale; și în schimb ar fi materia utilizării documentare întrebuintarea textului ca mărturie a faptului că vorbitorul s-a făcut vinovat de un anumit delict. Dar aceasta ar însemna că față de expresia | vieni qui, ti prego (vino aici, te rog) | nu ar fi materie de cooperare textuală deducția că vorbitorul este animat de dorința evidentă ca eu să mă duc la el. În timp ce, de fapt, ni se pare că acest tip de inferență este o parte esențială a actualizării mesajului. Să presupunem că există un text în care autorul nu putea în mod clar fi la curent cu date enciclopedice prin care o serie de acțiuni sau relații exprimă anumite conținuturi psihice și, totuși, apare absolut evident că întreaga strategie textuală duce în mod fatal la investigarea textului cu conținuturi de acest fel. Un caz tipic ar putea să fie *Oedip rege* de Sofocle, cel puțin așa cum l-a citit Freud. Este limpede că noi putem citi acum tragedia ca raportată la o enciclopedie care conține între propriile sale subcoduri rezultatele hipercodificării freudiene, dar ar trebui să spunem că nici Sofocle ca subiect al enunțării, nici Sofocle ca strategie textuală nu puteau trimite la această enciclopedie. Și, totuși, încăpăținarea oarbă a lui Oedip de a îndepărta adevărul, care îi este oferit de mai multe ori și într-un mod atât de evident, pare a fi tocmai conținutul primar al textului lui Sofocle (a se vedea lectura în termenii lumilor posibile și a relațiilor structural necesare pe care am făcut-o în capitolul 8). Vom spune, atunci, că în acest caz autorul tocmai *institua* noi date de cod sau de enciclopedie. Textul ca act de *invenție* (vezi definiția acestei

categorii în *Tratat*, 3.6.7. și urm.) instituie un nou cod, fixează pentru prima oară corelația între elemente expresive și date de conținut pe care sistemul semantic, pînă în acel moment, nu le definise și organizase încă. Într-un asemenea caz lectura freudiană constiuie o operație legitimă de cooperare textuală, ea actualizează ceea ce există în text și ceea ce autorul ca strategie a enunțului expune. Că, pe urmă, individul empiric Sofocle, ca subiect al enunțării, era mai mult sau mai puțin conștient de ceea ce făcea din punct de vedere textual, aceasta da, reprezintă o materie utilizabilă, lectură simptomatologică ce depășește activitatea definită de o teorie a cooperării textuale; îl privește, dacă vrem, pe Freud ca medic personal al lui Sofocle și nu pe Freud ca Cititor Model al lui *Oedip rege*. Ceea ce ne determină să spunem (sau să repetăm) că Cititorul Model al lui *Oedip* nu este cel la care se gîndea Sofocle, ci acel pe care-l postulează textul lui Sofocle.

Este limpede, de asemenea, în acest moment că textul lui Sofocle, postulînd propriul Cititor Model, ca strategie de cooperare, *construiește* un cititor capabil să scoată la lumină acele date ale conținutului care pînă atunci rămăseseră ascunse (admițînd, firește, că Sofocle nu a fost primul care și-a dat seama de acele fenomene indicate de expresia „complexul lui Oedip“ și că în enciclopedia culturii grecești din acea epocă nu existau încă, competențe organizate în acest sens, cel puțin ca tradiție intertextuală). Cu alte cuvinte Cititorului Model al lui *Oedip* i se cere să îndeplinească, în mod cooperativ, aceleași operații de recunoaștere a relațiilor, pe care Oedip, ca personaj, este invitat să le îndeplinească — și pe care le îndeplinește mai curînd cu întîrziere. În acest sens anumite texte narrative, povestind istoria unui personaj, oferă, în același timp, norme semantico-pragmatice, cititorului lor Model, a cărui istorie o povestesc. Ne este îngăduit să presupunem că, într-o anumită măsură, așa se întîmplă în orice text normativ, și, poate, în multe altele, care nu sînt narrative. *De te fabula narratur*.

Pentru a exprima mai bine diferența pe care căutăm s-o identificăm, să luăm ca exemplu una dintre interpretările date de Maria Bonaparte operei lui Edgar Allan

Poe. În eseuul său despre „Doliu, necrofilie, sadism”⁴ ea insistă la început asupra unei serii de tratamente simptomatologice ale operei poetului pentru a trage concluzia că el (definit deja de Lauvrière ca un degenerat superior și de Probst ca un epileptic), era, evident, un impotent complet, dominat de impresia pe care a încercat-o, copil fiind, când și-a văzut mama-moartă de ftizie — pe catafalc, motiv pentru care în viața adultă s-a simțit întotdeauna atras cu morbiditate, în imaginație ca și în realitate, de femei cu atributele morbide și mortuare ale namei. De aici iubirile pentru femei copile, bolnave și povești populate cu morți vii.

Desigur, datele sînt luate indiferent atît din viața poetului, cît și din textele sale ; procedeu corect pentru o cercetare psihologică asupra personajului numit Edgar Allan Poe, dar care trebuie respins ca cercetare asupra aceluia Autor Model, pe care cititorul acestor texte și-l reprezintă și are nevoie să și-l închipuie, chiar dacă nu deține date biografice despre Edgar Allan Poe. În acest caz putem spune cu cugetul împăcat că Maria Bonaparte *întrebuințează* textele lui Poe ca documente, ca simptome, ca procese verbale psihiatrice. Este păcat că n-a putut face aceasta cît timp trăia Poe, ajutîndu-l astfel să se vindece de obsesii ; dar oricum, nu este vina autoarei, și după moartea lui Poe ne rămîne satisfacția (foarte umană, și chiar productivă din punct de vedere științific) de a reflecta asupra cazului exemplar al unui Mare Personaj și asupra conexiunilor misterioase între boală și creativitate.

Toate acestea nu au nici o legătură cu o semiotică a textului, nici cu o analiză a ceea ce cititorul poate găsi în Poe. Dar Maria Bonaparte știe să facă și semiotică textuală și încă într-un mod excelent. Într-adevăr, după cîteva pagini, în același eseu, ea analizează poemul „Ula-lume” : poetul vrea să se îndrepte către astrul Venus-As-tarte, Psiché, îngrozită, îl reține, el își urmează oricum calea dar, la sfîrșitul drumului, găsește mormîntul iubitei.

⁴ Vezi Maria Bonaparte, *Psicoanalisi e antropologia*, Bologna, Guaraldi, 1971

Maria Bonaparte observă că simbolismul poemului este foarte transparent, și îi face un fel de analiză actanțială *ante litteram*: un actor mort îl împiedică pe Poe să meargă către dragostea normală, psihică și fizică, simbolizată de Venus. Să transformăm actorii în simple polarități actanțiale și obținem un subiect care tinde către un obiect, un adjuvant și un oponent.

În sfârșit, autoarea examinează trei povestiri, „Morella“, „Ligeia“ și „Eleonora“, găsim că toate trei au aceeași fabulă. În afară de puține deosebiri, este vorba mereu de un soț îndrăgostit de o femeie extraordinară, femeia moare de ftizie, soțul îi jură doliu etern, nu-și ține promisiunea și se atașează de o altă ființă; dar moartea va reapare și o va înfășura pe noua femeie în haina puterii sale funebre. De la această fabulă (adevărat scenariu intertextual) este ușor de trecut la structuri actanțiale, și Maria Bonaparte o face, din instinct, când decide să o considere ca moartă și pe a doua femeie din ultima năvelă — care, totuși, nu moare, dar, într-un anumit fel, îndeplinește rolul de obiect al dragostei care se sustrage iubitului, identificându-se astfel cu prima femeie. Maria Bonaparte recunoaște în cele trei nuvele structura unei obsesii și o recunoaște înainte de toate ca obsesie textuală.

Dar iată că după această frumoasă analiză autoarea încheie: „Ei bine, viața lui Edgar Poe a fost asemănătoare cu aceea a eroilor din aceste povestiri“ operind o deviere metodologică care-i deplasează atenția de la interpretarea textelor, la *întrebuințarea* lor în cheie clinică.

Să vedem acum o lectură de semn opus și mai aproape de intențiile noastre. Este aceea făcută de Jacques Derrida asupra „Scrisorii furate“ în *Le Facteur de la vérité* (referindu-se atît la o altă lectură a Mariei Bonaparte, cît și la aceea celebră a lui Lacan, pe care, altfel, o critică)⁵. Plecînd de la propria lui competență ideologică care-l face să privilegieze în text discursul inconștientu-

⁵ Jacques Derrida, *Il fattore della verità*, Milano, Adelphi, 1978, Opera Mariei Bonaparte la care se fac referiri aici este *Edgar Poe, sa vie, son oeuvre, Étude analytique*, Paris, PUF, 1933 (trad. italiană E. A. Poe, *Studio psicoanalitico*, Roma, 1976).

lui, el identifică în text subiecți mai generali decît actorii care-i reprezintă. Nu are importanță atît natura scrisorii, cît faptul că ea se întoarce la femeia căreia îi fusese sus-trasă, sau că ea este găsită atîrnată de un cui, aproape de centrul șemineului („pe imensul corp al femeii între rame, între picioarele șemineului“) și nu are importanță atît actorul Dupin, cît faptul că el manifestă un caracter *dublu*, prin care „se identifică pe rînd cu toate perso-năjele“. Nu este cazul aici să decidem dacă interpretarea lui Derrida satisface pluraritatea conținuturilor posibile vădită de textul lui Poe. Ceea ce ne interesează este că Derrida vrea să pună în evidență, după cum spune el (și în opoziție cu poziția pe care el i-o impută lui Lacan) „structurile textuale“ : vrea adică, „să interogheze inconștientul lui Poe“ dar „nu intențiile autorului“, și pentru a face aceasta, încearcă să-l identifice rînd pe rînd „cu una sau cu alta dintre pozițiile personajelor sale“.

Procedînd astfel, Derrida pornește de la fabulă (selecționată potrivit propensiunilor lui ideologice, care îl determină să identifice ceea ce pentru el este *topicul* întregii întîmplări, o povestire despre castrare) spre structurile actanțiale, arătînd cum se manifestă ele la nivelurile profunde ale textului. Bună sau rea, operațiunea este legitimă.

Ar rămîne de spus dacă acest procedeu nu trebuie recunoscut mai curînd ca *interpretare critică* decît ca o *cooperare interpretativă*. Dar granițele între aceste două activități sînt foarte labile și se stabilesc în termeni de intensitate cooperatoare și de claritate și luciditate în expunerea rezultatelor unei cooperări realizate. Criticul, în acest caz, este un cititor care cooperează și, după ce a actualizat textul, își povestește propriul demers cooperator și face cunoscut modul în care autorul, prin intermediul propriei strategii textuale, l-a determinat să coopereze în acel mod. Sau de asemenea, evaluează în termeni de reușită estetică (oricum ar defini-o din punct de vedere teoretic) modalitățile strategiei textuale.

Modalitățile criticii sînt diferite, se știe există critică filologică, critică estetică, critică sociologică și critică psihanalitică ; critică ce exprimă judecăți de valoare și

critică ce pune în evidență parcursul unei scriituri. Și încă altele. Diferența care ne interesează nu apare între cooperare textuală și critică, ci între critica ce povestește și fructifică modalitățile de cooperare textuală și critica ce folosește textul, după cum am văzut în alte scopuri. Ne limităm la a considera primul tip de critică ca fiind strîns legat de procesele pe care această carte încearcă să le pună în evidență. Această critică ajută la realizarea cooperării chiar atunci cînd neatenția noastră o face să eșueze. Este tipul de critică ce va trebui definit, în cadrul cărții de față, ca exemplu de cooperare textuală „excellentă”. Chiar și atunci cînd nu concordă cu rezultatele cooperării noastre și consideră că trebuie să-i refuze criticului funcția de Cititor Model. Să-i fim recunoscători pentru că a încercat.

9.4. Structuri profunde intensionale și structuri profunde extensionale

Există un alt motiv pentru care în cursul acestui capitol am preferat să discutăm nu atît mecanica structurală a opozițiilor ideologice și actanțiale, cît momentul și condițiile identificării lor. Ne referim încă o dată la figura 2. La dreapta avem mișcările făcute de cititor în *extensiune* (ce indivizi sînt în acțiune, ce stări ale lumii, ce succesiuni de evenimente? ne găsim în fața unei serii de afirmații care privesc lumea în care trăim sau o lume posibilă? și oricare ar fi această lume, ce previziuni putem face cu privire la ceea ce trebuie să se întîmple). La stînga se află mișcările îndeplinite de cititor în *intensie*: ce proprietăți vom atribui indivizilor respectivi, independent de faptul că ei există sau nu în lumea experienței noastre? Ce abstracții reprezintă ei? sînt buni sau răi? mai mulți indivizi desfășoară oare același rol? etc.

Dar, aceste două ordine de mișcări sînt într-adevăr chiar atît de ireductibile? Dacă un text narativ (dacă orice text) ar fi semnificant doar în măsura în care propozițiile sale ar fi verificate în lumea experienței noastre-adică doar dacă tot ceea ce spune textul se *întîmple*, sau *s-a întîmplat* în lumea numită „reală”-atunci un

text narativ (oricare text) ar permite o prea redusă cooperare. Totuși s-ar rezolva acolo unde (în figura 2), *am pus între paranteze* extensiunile. Dacă socotim că, textul ori vorbește despre stări „reale” ori nu vorbește despre nimic, atunci este inutil să facem previziuni, să încercăm să identificăm în el actanți.

Dar, tocmai pentru a ieși din acest impas, semantica logică a elaborat noțiunea de *lume posibilă*, pentru a traduce problemele intensionale în termeni extensionali. A spune atunci că o proprietate este valabilă pentru un individ într-o lume posibilă și că o propoziție este adevărată într-o lume posibilă (decizie formulată în termeni extensionali) înseamnă a repropune acea problematică a „veridicțiunii” pe care semantica structurală greimasiană (1973 : 165, 1976 : 80) o pune în acțiune la nivel intensional. A spune că un text ne propune o anumită propoziție ca adevărată într-o lume posibilă (aceea proiectată de fabulă sau aceea pe care textul o atribuie atitudinilor propoziționale ale personajelor) înseamnă a spune că textul realizează *strategii discursive* pentru a ne prezenta ceva ca adevărat sau fals, ca obiect al minciunii sau al reticenței (secret), ca obiect al credinței, sau ca o propoziție afirmată pentru *a face să se creadă* sau pentru *a face să se facă*. Astfel, faptul că cititorul, la nivelul previziunilor, avansează un proiect al unei posibile stări de lucruri, este evaluat la nivel extensional drept coerent sau nu cu dezvoltarea succesivă a fabulei, dar la nivel intensional ne poate pune întrebări asupra modului în care a acționat textul, pentru a stimula acea părere (căreia textul, într-o fază succesivă a fabulei, îi acordă o valoare de adevăr 1 sau 0).

În acest moment, a construi matrici de lumi reciproc comparabile și a atribui proprietăți indivizilor, nu apare foarte deosebit de a atribui roluri actanțiale agenților, mai ales dacă unele din proprietățile indivizilor unei fabule sînt structural necesare, adică fundamentate pe solidaritatea reciprocă a indivizilor în interiorul unei lumi. Dimpotrivă, trebuie să ne întrebăm dacă și atribuirile de valori de adevăr, în termeni extensionali, nu trebuie să reintre între structurile ideologice ale textului. Există structuri ideologice și fabule logice.

Pentru aceste motive procesele de decizie extensio-
nală în termeni de structuri de lumi, studiate în capitolul
precedent, par să se suprapună din multe direcții procese-
lor intensionale despre care am vorbit în acest capitol -
care propun, poate, doar o versiune alternativă a primei-
lor procese.

S-a spus | sembrano (par) | și | forse (poate) | din pre-
cauție metodologică : pentru că, de fapt, modelul repre-
zentat de figura 2 a încercat să pună în legătură categorii
provenind din universuri de cercetare destul de diverse.
Am considerat necesar să îndeplinim această operație (fără
să ne ascundem riscul sincretic ivit) pentru că, în de-
finitiv, toate aceste universuri de cercetare au un obiect
comun, chiar dacă îl definesc într-un mod deosebit și
acesta este semantica și pragmatica textelor.

10. EXEMPLIFICĂRI :

UN DRAME BIEN PARISIEN (O DRAMĂ FOARTE PARIZIANĂ ¹)

10.1. Cum se citește un meta-text

Cititorului superficial *O dramă foarte pariziană*, publicată de Alphonse Allais în anul 1890, în *Le chat noir* i se poate părea un simplu joc de subtilitate, un exercițiu de „*trompe - l'oeil*” literar, ceva situat oarecum între gravurile lui Escher și nuvelele lui Borges (în ambele cazuri, oricum, în mod valoros, *ante litteram*). Să admitem chiar că nu este nimic altceva decât aceasta. Tocmai din aceste motive trebuie să fie văzut ca un text narativ care are curajul să-și povestească propria istorie. Că, la urma urmelor, este vorba despre o istorie nefericită, aceasta face mai picantă experiența. Și dat fiind că această nefericire a fost planificată cu multă grijă de autor, *Drama* nu reprezintă un faliment ci mai curînd un succes meta-textual.

Drama a fost scrisă pentru a fi citită de două ori (cel puțin) : prima lectură presupune un Cititor Naiv, a doua un Cititor Critic care să interpreteze eșecul acțiunii celui dintîi. Iată deci un exemplu de text cu un dublu Cititor Model.

Trecînd acum la lectura noastră presupunem că cititorul nostru a citit deja *Drama* (vezi Anexa 1) și că a citit-o o singură dată cu o viteză normală de lectură. Într-adevăr, pentru cititorul naiv este calculat un timp de lectură, care lasă în umbră multe urme importante dedicate cititorului critic. Lectura noastră va reprezenta deci a doua lectură desfășurată pe socoteala celei dintîi o analiză critică a lecturii naive a Dramei. Pe de altă parte, întrucît orice lectură critică este întotdeauna o reprezentare și o interpretare a propriilor proceduri interpretative, acest capitol este de asemenea în mod implicit, și o interpretare a posibilei lecturi critice (a doua) a nuvelei.

¹ Alphonse Allais (1864—1905) a publicat această nuvelă în *Le Chat noir*, din 26 aprilie 1890. André Breton a reprodus capitolele 4—7 în *Antologie de l'humour noir*. Textul complet se află în Anexa 1 din această carte.

Această premisă este poate ambiguă, dar cititorul să nu se neliniștească : *Drama* este mult mai ambiguă.

Drama este un meta-text care povestește cel puțin trei istorii : povestea a ceea ce li se întâmplă personajelor sale, povestea a ceea ce i se întâmplă cititorului său naiv și povestea a ceea ce i se întâmplă nuvelei înseși ca text (această istorie însăși fiind, în fond, povestea a ceea ce i se întâmplă cititorului său critic). Capitolul de față nu este deci povestea a ceea ce se întâmplă în afara *Dramei* ca text (aventurile cititorilor săi empirici fiind de interes scăzut pentru scopurile noastre : este evident că un text atât de ambiguu poate oferi prilejul multor întrebări și aberații, ca și al refuzurilor de a coopera) ; el nu este altceva decât povestea întâmplărilor Cititorilor Model ai *Dramei*.²

10.2. Strategia meta-textului

Cînd ajunge la capitolul 6, cititorul *Dramei* nu mai știe unde se află. În termeni intuitivi, capitolele 6 și 7 nu pot fi justificate dacă nu se acceptă că în capitolele precedente s-ar fi postulat un cititor capabil să elaboreze următoarele ipoteze :

(i) la sfîrșitul capitolului 4 cititorul naiv ar trebui să bănuiască faptul că Raoul și Marguerite se hotărăsc să meargă la bal travestiți unul în Templier și cealaltă în Pirogă Congoleză, fiecare cu intenția de a-l surprinde pe celălalt în flagrant delict de adulter.

(ii) În timpul lecturii capitolului 5 cititorul naiv ar trebui să bănuiască că cele două măști care participă la bal sînt Raoul și Marguerite (cel mai mult ar trebui să nutrească bănuiala că patru persoane, relevante țelurilor acțiunii, participă la serbare, Raoul, Marguerite și cei doi presupuși parteneri ai lor).

Să observăm că pentru a elabora aceste două ipoteze ar trebui să se postuleze că fiecare dintre cei doi soți a citit scrisoarea primită de celălalt, altfel nu ar ști cum

² Vezi Anexa 3 pentru o analiză a comportamentului cititorilor empirici.

este travestit rivalul care trebuie înlocuit ; în timp ce textul nu numai că nu încurajează, dar exclude în mod clar această ipoteză : totuși cititorul naiv se comportă de regulă așa, cum dovedesc și controlurile empirice comunicate în Anexa 3. Rezumatele spun de obicei : „Raoul primește o scrisoare în care se spune că Marguerite travestită în Pirogă o să se întâlnească cu amantul ei travestit în Templier“ (și invers). Ceea ce acceptăm aici este că acest tip de interpretare naivă, realizată în ritmul normal de lectură este chiar acela prevăzut de Allais în pregătirea capcanei sale textuale. Și spunem aceasta nu pentru a formula ipoteze cu privire la intențiile persoanei empirice a autorului, ci pentru că textul nu s-ar termina cum se termină dacă nu s-ar adresa acestui tip de Cititor Model³.

Ca să fim cinstiți, textul este de o onestitate extremă. Nu spune absolut nimic ce ne poate face să bănuim că Raoul și Marguerite au de gând să se ducă la bal : îi prezintă pe Pirogă și pe Templier la bal fără să ne spună nimic care ne-ar putea face să credem că este vorba despre Raoul și Marguerite, în definitiv, nu spune nici măcar o singură dată, că cei doi eroi au fiecare un amant. Deci cititorul empiric este cel care își ia asupra-și răspunderea de a face false inferențe, doar cititorul empiric își permite să avanseze insinuări cu privire la moralitatea celor doi soți.

Dar textul *postulează tocmai acest tip de cititor ca element constitutiv propriu* : altminteri pentru ce ar trebui să se spună în capitolul 6 că Templierul și Piroga scot un strigăt de uimire, când descoperă că nu sînt Raoul și Marguerite ? Unicul care ar trebui să fie uimit este

³ Această opțiune nu exclude faptul că sînt posibile și alte lecturi ale nuvelei, chiar cele mai „aberrante“. Cei doi Cititori pe care-i propunem sînt două strategii interpretative deductibile din strategia textuală. Cum vom vedea la sfîrșit, este posibil chiar să prevedem diverse strategii interpretative (de exemplu, mai „raționalizante“) dar acestea contrastează cu strategia textuală, adică o fac incompletă, inexplicabilă, obscură. Cu alte cuvinte, fiecare interpretare care ar avantaja cititorul ar dezavantaja textul. Textul iese învingător și „bine făcut“ doar ca mașină care urmărește să-l pună pe cititor în dificultate.

cititorul empiric care nutrise speranțe nesatisfăcute de text... Totuși acest cititor empiric a fost autorizat, ca Cititor Model, să întrețină tocmai aceste așteptări. *Drama* și-a luat răspunderea posibilelor sale erori tocmai pentru că le-a planificat cu multă grijă.

Dar, atunci, dacă eroarea cititorului a fost provocată în mod fraudulos, de ce s-o refuzăm ca pe o inferență nepermisă? Și de ce, după ce a fost refuzată, este oarecum legitimată?

Lecția (implicită) a *Dramei* este, în realitate, coerent contradictorie: Allais vrea să ne spună că nu numai *Drama*, dar oricare text este alcătuit din două componente, informația oferită de autor și aceea adăugată de Cititorul Model, cea de a doua fiind determinată și orientată de către cea dintâi. Pentru a demonstra această teoremă meta-textuală Allais îl determină pe cititor să încerce textul cu informații care contrazic fabula, obligându-l să coopereze la construcția unei povestiri care nu se susține. Falimentul *Dramei* ca fabulă înseamnă victoria *Dramei* ca meta-text.

10.3. Strategia discursivă: acte lingvistice

Pentru a construi un Cititor Model trebuie să recurgem la anumite artificii semantice și pragmatice. Astfel nuvela țese de la început o rețea subtilă de semnale ilocutive și de efecte perlocutive pe întreaga sa suprafață discursivă.

Textul este dominat de persoana întâi singular (natorul) care la fiecare pas subliniază faptul că cineva, străin de fabulă, povestește (cu detașare ironică) întâmplări care nu este necesar să fie considerate adevărate. Aceste intervenții plicticoase ale subiectului enunțării stipulează indirect (dar fără echivoc, în măsura în care cititorul posedă, cât de cât, în enciclopedia proprie date de hipercodificare stilistico-retorică) un contract reciproc de neîncredere întreținută: „Voi nu credeți ceea ce vă povestesc și eu știu că voi nu credeți, dar după ce am stabilit aceasta, urmați-mă cu bunăvoință cooperatoare,

ca și cum v-aș povesti adevărul". Este tehnica definită de Searle (1975) ca „afirmație fictivă”, subliniată mai mult decât în altă parte și care implică tocmai o punere între paranteze preliminară și provizorie a extensiunilor.

Multe expresii hipercodificate sînt utilizate pentru a stabili acest contract (ne)încercător :

— | *à l'époque où commence cette histoire* | este un indicator de ficțiune ca „a fost odată“;

— | *un joli nom pour les amours* | trimite la convenții literare hipercodificate, chiar de tip simbolist ;

— | *bien entendu* | este un semn făcut cu ochiul care înseamnă „cum știți deja din atitea scenarii intertextuale“;

— | *Raoul, dis-je* | reafirmă ca și multe alte expresii, prezența unui narator, pentru a anula impresia de realitate, pe care povestirea o poate crea ;

— | *c'était à croire que...* | aproape că îl invită pe cititor să-și formuleze propriile-i presupoziii, așa după cum autorul le avansează pe ale sale, colaborînd la povestire ; în sfîrșit, este o invitație la a căuta scheme narrative sub structura discursivă. Și lista ar putea continua, dar este suficient să recitim textul pentru a identifica toate aceste aspecte ale enunțării.

Textul își proiectează propriul cititor naiv ca pe un consumator tipic de povestiri despre adulterul burghez de la sfîrșitul secolului, educat de comedia boulevardieră și de glumele din „*Vie parisienne*“. Nu sînt escamotate gustul pentru lovituri de teatru și natura lui de „client“ dispus să plătească pentru a procura produse savuroase : | *simple episode qui donnera à clientèle* |, expresie care apare în titlul celui de-al doilea capitol, amintește primele fraze din *Tom Jones* de Fielding (un autor pentru care era limpede ideea romanului ca produs confecționat destinat pieței) :

„Un autor ar trebui să nu se considere aidoma seniorului care dă un ospăț prietenilor sau un praznic sărăcimii, ci mai degrabă un birtaș care ține prăvălia des-

chisă și unde oricine trebuie să fie bine primit pentru banii săi.“*.

Acești clienți sînt membrii unui auditoriu care plătește și este gata să aprecieze o narațiune construită potrivit rețetelor garantate. *Motto*-ul din capitolul 1, cu citatul său din Rabelais, menționează un | challan |, care înseamnă tocmai „client“.

Titlul capitolului 3 | *vous qui faites vos malins* | își bate joc de cititorul prezumțios pentru că îl recunoaște ca făcînd parte din cei care se așteaptă la o narațiune construită conform scenariilor curente. Tocmai pentru acest tip de cititor textul nu își refuză expresiile stereotipe, moduri de exprimare proprii foiletonului sau conversației portăresei | la pauvrette s'enfuit, furtive et rapide comme fait la biche en les grands bois | sau | ces billets ne tombèrent pas dans les oreilles de deux sourds | Mesajul repetat la fiecare pas este : „așteptați-vă la o poveste standard“.

Totuși nu se poate spune că textul renunță să producă bănuieli cu privire la adevărata sa strategie (adresîndu-se în felul acesta celui de-al doilea cititor al său). Expresii ca | c'était à croire, | un jour, pourtant... un soir, plutôt | , | bien entendu | , | comment l'on pourra constater | sînt atît de evident ironice încît își dezvăluie minciuna chiar în momentul în care o enunță. Dar este vorba de strategii care devin limpezi doar la o a doua lectură.

10.4. De la structurile discursive la structurile narrative

La nivel discursiv nu există probleme de ambiguitate. Personajele sînt numite și descrise suficient, coreferențele pot fi ușor dezambiguizate, cititorul recunoaște topicurile discursive și își stabilește izotopiile. Datele enciclopediei cititorului curg ușor pentru a umple spațiile goale

* Trad. Al. Iacobescu — Biblioteca pentru toți, București, 1967.

ale textului, lumea lui Raoul și a Margueritei primește o formă asemănătoare lumii cititorului anului 1890 (sau a cititorului capabil să „pescuiască“ în acea enciclopedie).

Doar *motto*-urile par să introducă unele complicații : sînt ermetice. Dar la prima lectură se sare peste ele (nu se întîmplă așa de obicei ?) Cititorul este încurajat de strategia complicității pe care instanța enunțării o face să funcționeze din plin. Este ușor de căzut în situația aristotelică de „milă“ sau de participare afectivă : *de te fabula narratur*. Totul este pregătit ca să suscite, după milă, groaza, adică așteptarea imprevizibilului.

Dar nu este cîtuși de puțin adevărat că structurile discursive sînt atît de puțin problematice. Mecanismul sintactic al coreferențelor este puțin ambiguu, dar mecanismul semantic al co-indexicalității nu este chiar atît de simplu. Cînd în capitolul 5 apar în sfîrșit Piroga și Templierul, cititorul este gata să creadă că ei sînt Marguerite și Raoul. Această co-indexicalitate este favorizată de scrisoarea din capitolul 4 : pentru că acolo se spunea că Raoul se va duce la bal travestit în Templier. La bal se află un Templier, deci Raoul și Templierul sînt una și aceeași persoană (același lucru este valabil pentru Marguerite). Logic vorbind, inferența nu este deloc corectă : ca și cum aș spune că pisicile sînt animale, ogarul meu este un animal, deci este o pisică. Dar vorbind din punct de vedere narativ presupunerea este mai mult decît justificată : am vorbit deja de topos-ul falsului necunoscut, atît de popular în proza secolului al XIX-lea, în care un personaj odată numit reappare la începutul capitolului în haine care-l fac de nerecunoscut, pînă cînd autorul dezvăluie despre cine este vorba. Pare tocmai cazul Templierului de la bal. Așteptăm să ni se spună : „După cum vor fi ghicit cititorii noștri, personajul nostru nu era altul decît Raoul“. În realitate, Allais procedează tocmai invers față de acest scenariu intertextual. Cum va face mai tîrziu un alt mare umorist, Achille Campanile, în inspiratul său început la *Se la luna mi porta fortuna (Dacă luna-mi aduce noroc)* :

(41) Cine, în acea dimineață cețoasă de 16 decembrie 19..., ar fi intrat pe furiș, pe propria piele, în camera în care se deslășoară scena cu care începe povestea noastră, ar fi rămas din cale afară de surprins găsind un tânăr cu părul vîlvoi și fața palidă, care se plimba nervos de colo pînă colo; un tânăr în care nimeni nu l-ar fi recunoscut pe doctorul Falcuccio, înainte de toate pentru că nu era doctorul Falcuccio și, în al doilea rînd, pentru că nu semăna deloc cu doctorul Falcuccio. Observăm în treacăt că surpriza celui care ar fi intrat pe furiș în camera despre care vorbim este cu totul nejustificată. Acel om se afla în propria lui casă și avea dreptul să se plimbe oum și cît i-ar fi plăcut.

Astfel, făcînd speculații asupra unui parcurs inferențial alimentat cu scenarii adecvate, nuvela stabilește o legătură între cei doi indivizi și face ca toate pronumele folosite în capitolul 5 pentru Templier să se referă implicit la Raoul sau la Marguerite. Să fie limpede, coerența nu are baze gramaticale, ci naratologice, datorită mediației unei operații incoerente în extensie. Dar această dovadă că în actualizarea structurilor discursive intră în funcțiune nu numai ipoteze avansate la nivel de structuri narative, ci și încercări de prefigurări ale structurilor de lumi.

Pe de altă parte este normal, în orice text narativ, ca structurile discursive să preceadă formularea macropropozițiilor de fabulă și să fie în același timp influențate de ele. Ceea ce este singular în *Dramă* este că pînă la capitolul 6 structurile discursive lasă drum liber pentru două fabule deosebite. Topicurile ar putea fi două: povestea unui adulter și povestea unei neînțelegeri, cu respectivele scenarii intertextuale; în funcție de topicul ales, iată două povestiri posibile:

(i) Raoul și Marguerite se iubesc cu duioșie, dar sînt foarte geloși. Fiecare dintre ei primește o scrisoare care-l anunță că respectivul partener se pregătește să-și întîlnească amantul. Amîndoi încearcă să-și surprindă partenerul în flagrant delict. Și descoperă că scrisorile spun nou adevărul.

(ii) Raoul și Marguerite se iubesc cu duioșie dar sînt foarte geloși. Fiecare din ei primește o scrisoare care-l anunță că propriul partener se pregătește să-și întâlnească amantul. Amîndoi încearcă să-și surprindă propriul partener în flagrant delict. Descoperă în schimb că scrisorile mințeau.

Finalul nu confirmă și nici nu contrazice vreuna dintre cele două ipoteze narative : le verifică și le infirmă pe amîndouă. *Drama* planifică la nivel discursiv o înșelătorie care trebuie să-și arate roadele la nivel narativ și ale cărei motive se situează la un nivel încă și mai profund (structuri de lumi). Textul nu minte niciodată la nivel discursiv, ci naște echivocuri la nivelul structurilor de lumi.

Am spus că un topic discursiv (din care este dedus apoi topicul narativ) se obține (formulînd o întrebare) dintr-o serie de cuvinte-cheie, repetate statistic sau situate strategic. Or, în nuvelă, toate cuvintele-cheie care călăuzesc spre topicul (i) sînt repetate statistic, în timp ce acelea care trimit spre topicul (ii) sînt situate strategic.

Prima întrebare este : „Cine sînt cei doi intruși care pun la încercare fidelitatea celor doi eroi ai noștri ?“ (sau „vor reuși eroii noștri să-și surprindă respectivul soț cu amantul necunoscut ?“) Cititorul va descoperi prea tîrziu că adevăratul topic era „cîți indivizi sînt în realitate în joc ?“.

Pentru a-și desfășura propriul joc, adică pentru a stimula actualizarea primului topic, textul mizează cu bună știință pe presupusele *competențe ideologice* ale cititorului, care nu reușește să conceapă viața conjugală altfel decît în termeni de posesiune reciprocă. Acest cititor este atît de înclinat să conceapă sexul ca pe o posesiune și căsătoria ca pe un ansamblu de datorii sexuale, încît așteaptă de la povestire ceea ce, de altfel, ea promite fără jenă în titlu : o dramă „foarte pariziană“ în care achiziționezi un soț și în care de la un bun *challan* te aștepți să funcționeze ca o marfă garantată (legea este valabilă atît pentru femeie cît și pentru bărbat, o dramă foarte pariziană fiind o dramă foarte democrat-burgheză, care nu poate fi feudală).

Bineînțelele textul face totul pentru a încuraja această perspectivă ideologică. O căsătorie, pentru a analiza din punct de vedere enciclopedic chestiunea, înseamnă multe lucruri, înseamnă un contract legal, un consens asupra comunității de bunuri, un raport de rudenie care instituie altele, o obișnuință de a mânca și a dormi împreună, posibilitatea de a da naștere la fii cu consfințirea legalității, o întrecăgă serie de obligații sociale (mai ales în *Parisul belle époque*). Dar dintre toate aceste proprietăți discursul *Dramei* nu face altceva decât să pună în evidență, contractul de fidelitate sexuală, și, de asemenea, riscul continuu la care el este supus. Umbra adulterului este permanent evocată. Unitatea semantică „căsătorie” este înconjurată de alte unități aparținând domeniului raporturilor sexuale : căsătoria este făcută „din dragoste” (dragoste vs economie), Raoul jură că Marguerite nu va aparține nimănui altcuiva, gelozia apare la fiecare pas. Capitolul 2 este de-a dreptul o epifanie a geloziei : s-ar putea spune că nu este altceva decât un macro-interpretant al lexe-mului | gelosia (gelozie) | așa cum la Peirce comportamentul soldaților este interpretantul comenzii | atenți — drepti ! | Pe de altă parte, ce să spunem despre capitolul 4 ? El conține o serie de reguli semantice despre cum se realizează atit un denunț de adulter (anonim), cât și un comportament evaziv în cazul bănuielilor de adulter.

Cît despre cel de-al doilea topic, titlul, în momentul în care sugerează frivolitate și atmosferă „pariziană”, este construit ca un oxymoron și ar trebui chiar să sugereze ideea dominantă de contradicție : nu pot exista împreună dramă și comedie veselă. Titlul primului capitol pune în evidență noțiunea de neînțelegere. Ultima frază a ace-luiasi capitol lasă să se înțeleagă că eroii noștri trișează, se înșeală sau pe ei înșiși, sau pe soț, fac un lucru ca să obțină contrariul său. Motto-ul din capitolul 2 comentează asupra coincidenței contrariilor : etimologii false, par-anomaze, asemănări fonetice și rime sugerează că orice lu-cru poate deveni altceva, amor și moarte, mușcătură și remușcare. Pe deasupra, dacă cititorul a fost chiar neatent, apare și termenul | piège |, (capcană). Dar cititorul trebuie să fie neatent.

Capitolul 3 nu conține aparent o poveste, dar este foarte important în privința ambelor topicuri. Cititorul este invitat printr-o serie de puncte de suspensie să-și imagineze ce se va întâmpla în intimitatea alcovului. Motto-ul îi amintește cititorului *foarte* cult (prea cult: unde să-l găsești) un vers din Donne: „for God's sake hold pour longue and let me love”^{*}. Cît privește încercarea de a-l conduce pe cititor pe o pistă falsă, acest capitol vid este o invitație implicită la umplerea lui, la anticipări, la scrierea capitolelor „fantasmă” (eronate). Cît despre al doilea topic, motto-ul reprezintă un avertisment clar (?): „Controlează-ți cuvintele, nu vorbi prea mult, nu te amesteca în treburile mele de povestitor”.

Este adevărat că al doilea capitol este dominat de tema infidelității, dar capitolul 4 pune în funcțiune tema incoerenței (căreia îi este dedicat balul), în timp ce titlul sugerează o idee de confuzie și amestec nedorit, deprecînd-o de fapt. Încă un avertisment: „Nu vă amestecați în treburi care nu vă privesc, lăsați-mă să-mi povestesc întîmplarea!” Iar dacă dorim alte urme de incoerență găsim într-un Templier „fin-de-siècle” (cum e cu puțință? au dispărut de pe timpul lui Filip cel Frumos!) și pînă și ideea unei măști în formă de Pirogă. Dar toate aceste indicații sînt date tocmai în capitolul în care nivelul discursiv pare să se rezume la un discurs asupra infidelității...

Desigur, cititorul dibaci ar putea să-și dea seama (dar după cite lecturi) că de la primul pînă la cel de-al patrulea capitol gelozia este întotdeauna stimulată de un text: un cîntec (1), o comedie (2), o scrisoare (4). Nici o insinuare nu este validată de dovezi directe, totul depinde de ceea ce spune, gîndește, afirmă, crede un altul.

10.5. Fabula în fabula

Dacă toate acestea nu ar fi suficiente, iată că întregul capitol al doilea se prezintă ca un model redus al întregii nuvele și al strategiei sale profunde. O spune și titlul:

* Pentru Dumnezeu, ține-ți gura și lasă-mă să te iubesc.

„Simplu episod care, fără să se lege direct cu povestirea, va da clientelei o idee asupra modului de viață al eroilor noștri“. Mai clar decît atît... Și care este acest mod de viață? Este o viață, da, în gelozie, dar prin bănuiele vagi, și o transformare a dramei în comedia unei confuzii între roluri.

Raoul o urmărește pe Marguerite, Marguerite se întoarce și-i cere s-o ajute. Care sînt actanții în joc? Există un Subiect și un Obiect al luptei, un Destinatar și un Destinatar al cererii de ajutor, un Ajutor și un Oponent. Dar rolurile sînt în număr de trei: Victima, Ticălosul și Salvatorul. Doar că cele trei roluri sînt jucate doar de doi actori. Cum se plasează Marguerite este clar, dar ce se întîmplă cu Raoul? Raoul, care în realitatea (narativă) îl reprezintă pe Ticălos, devine Salvatorul lumii dorințelor (sau al ordinelor) Margueritei. Marguerite dorește sau crede că Raoul este salvatorul ei și atitudinea sa propozițională creează un fel de situație preformativă: Marguerite naște lucruri vorbind.

Merită să revedem în amănunt ce se întîmplă în această prescurtare pentru că ea conține întreaga *Dramă* în latență. Pentru a simboliza ce se întîmplă în această *fabula în fabula* putem spune că: (i) se dă S ca Salvator și $\sim S$ drept Ticălos sau Oponent; (ii) se dă Bm ca „Marguerite crede că“, Km ca „Marguerite știe că“ și Wm ca „Marguerite vrea să“, cititorul (după ce a constatat că Raoul este Ticălosul dar că Marguerite îi cere să fie Salvatorul ei împotriva Ticălosului) este condus spre concluzie, printr-o serie de inferențe:

$$\begin{aligned} & (\forall x) [S(x) \vee \sim S(x)] \\ & \text{km } \{ [(\exists x) \sim S(x) \cdot (x = \text{Raoul})] \cdot \\ & \quad \cdot \text{Wm } [(\exists x) S(x) \cdot (x = \text{Raoul})] \} \supset \\ & \text{Bm posibil } [\sim S(x) \cdot S(x)] \end{aligned}$$

Deci Marguerite *știe* că ea *dorește* ceea ce este logic (și narativ) imposibil. Dar deoarece o *dorește*, *crede* că această contradicție este acceptabilă. Desigur aceasta nu este unica inferență pe care cititorul o poate face: putem considera că Marguerite *crede*, că din moment ce ea *vrea* ceva, imposibilul devine posibil. Sau că ea *vrea*

ca Raoul să creadă că imposibilul este posibil, și așa mai departe.

În orice caz fabula in fabula anticipează labirintul de contradicții între lumile epistemice și doxastice și lumea reală cu care este întrefesută întreaga istorie și către care va fi condus și ademenit cititorul, spre a se împotmoli ; în același timp, îl asigură pe cititor că-și poate lua propriile dorințe (sau așteptări) drept realitate. Dacă această fabula in fabula ar fi citită imediat cu spirit critic, cititorul ar putea evita erorile lui succesive : dar cum să pui în evidență atât de lucid tema neînțelegerii și a contradicției când și acest capitol expune redundant tema adulterului ? Cel mult, suride de bizareriile din căpșorul Margueritei, capabilă de incongruențe atât de delicioase. Și încă o dată textul speculează competența ideologică a cititorului : „tu știi că femeile sînt mici animale care gîndesc astfel, nu-i acorda importanță“. Scînteierea genială a neli-niștii supreme este aceea care străfulgeră „micul“ creier al Margueritei și scapă ca prin urechile acului, amestecînd într-un mod delicios cărțile... Și astfel cititorul nu-și dă seama că Allais tocmai denunță cu anticipație modul în care *el* va amesteca cărțile textuale.

Dar este inutil : Dumnezeu îi orbește pe cei pe care vrea să-i piardă. Sau îi pierde pe cei pe care va voi să-i orbească. Era vorba despre Oedip... Un text este un zeu crud și răzbunător și care pedepsește pe cel ce nu-și ține gura și vrea să guste din pomul posibilului și al necesarului. Asta cel puțin vrea să spună Allais. În enciclopedii este definit ca autor „minor“. Enciclopediile se răzbună pe cine le pune în discuție.

10.6. Plimbări inferențiale și capitole fantasmă

O fabulă stabilește o succesiune temporală de întîmplări $a...n$ permițîndu-i cititorului să avanseze previziuni la fiecare disjuncție de probabilități. Pentru a-și formula previziunile, cititorul își realizează plimbările inferențiale în universul extratextual al intertextualității, iar apoi așteaptă ca stadiul succesiv al fabulei să-i confirme

sau să-i infirme previziunile. Dar nu odată fabulele, dată fiind o succesiune *a...e*, introduc stadiul *a* și apoi, după unele amînări discursive (care pot fi și substituie de subdiviziuni textuale, intervale între capitole), trec la discutarea stadiului *e*, lăsînd să se subînțeleagă că, pe baza propriilor plimbări inferențiale, cititorul a avut grijă „să scrie” pe cont propriu, drept capitole fantasmă, ceea ce se referă la întîmplările *b*, *c* și *d*. Aceasta se întîmplă și în filme : doi se sărută, cad filele calendarului și se vede un copil în leagăn. Ce s-a întîmplat între timp ? Textul, mecanism foarte leneș, l-a lăsat pe cititor să îndeplinească o parte din munca sa — și manifestă maxima convingere că cititorul a făcut ceea ce trebuia să facă. Chiar și pentru că multe texte, la nivel discursiv, nu organizează evenimentele în succesiune temporală ordonată, anticipează, întîrzie, și cititorul trebuie să umple golurile.

Astfel, cînd cititorul află în capitolul 4 despre cele două scrisori, este dispus să scrie un prim *capitol fantasmă*. Tema : proiectele celor doi soți, demersurile pe care fiecare le va face pentru a merge la petrecere, etcaetera. Cînd, pe urmă, își dă seama că în capitolul 5 este descrisă petrecerea în plină desfășurare, cititorul nu mai ezită : a umplut vidul pe care textul nu s-a preocupat să-l umple.

Pentru a-și scrie capitolul fantasmă (adică pentru a-și schița propria lume posibilă care o anticipează pe aceea reală a fabulei) cititorul are la dispoziție anumite urme textuale. Scrisoarea primită de Raoul spune că Marguerite va merge la bal pentru a se distra : nu încapе îndoială, dacă se distrează înseamnă că se distrează cu cineva. Dacă se distrează cu cineva, acest cineva există. Iată-l introdus pe amantul Margueritei ca element al mobilării lumii capitolelor fantasmă. Natural, textul nu spune că Marguerite se va duce să se distreze cu cineva. Spune doar că cineva spune așa. Dar cititorul naiv nu ia în considerare aceste subtilități. După cum procedează cu scrisoarea primită de Raoul, tot așa procedează cu aceea primită de Marguerite. Aceasta și pentru că îi vine în ajutor intertextualitatea : de obicei așa se întîmplă lucrurile.

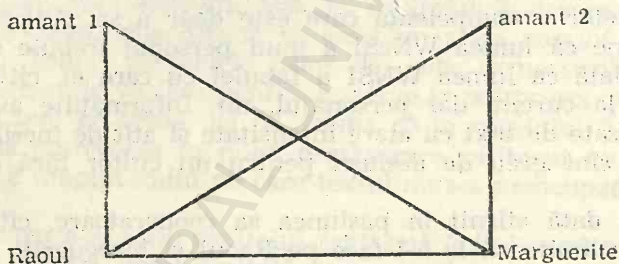
Pe urmă, cînd Raoul și Marguerite își spun că vor lipsi în seara fatală de joi, o fac „disimulîndu-și admirabil

proiectele“. | dissimulare (a disimula) | prin explicitare semantică presupune existența a ceva de disimulat. Din moment ce amîndouă personajele disimulează un proiect și prezintă un altul, este clar că proiectul prezentat este fals. Care va fi cel adevărat ? Și aici vine în ajutor universul scenariilor intertextuale : de la Boccaccio pînă în zilele lui Allais, ce face un soț suspicios ? se duce să-și spioneze soția suspectată. În acest moment, previziunea este fatală : fiecare din ei va merge la bal mascat ca amantul celuilalt, și s-a văzut că în acest moment cititorul nu mai e în măsură să-și dea seama cu luciditate că nici unul dintre cei doi nu poate ști cum va fi mascat presupusul amant al celuilalt pentru că scrisoarea îi spune fiecăruia doar cum va fi mascat propriul soț. Acesta este un caz destul de interesant de identificarea cunoștințelor cititorului cu cunoștințele personajului : cititorul atribuie personajelor o competență care este doar a sa. Adică presupune că lumea WNCsi a unui personaj trebuie să fie mobilată ca lumea WNSI a fabulei cu care el, cititorul, este la curent, dar personajul, nu. Informațiile au fost furnizate de text cu atare intensitate și atît de încrucișat, încît sînt greu de deslușit pentru un cititor fără experiență.

O dată stîrnit în pasiunea sa cooperatoare, cititorul nu se limitează la a-i face pe Raoul și Marguerite să se gîndească că vor să meargă la bal ; *îi face să meargă pur și simplu*. Cînd găsește apoi un Templier și o Pirogă la petrecere nu mai are nici o îndoială și-i identifică cu personajele pe care *el* le-a făcut să meargă acolo. Procedînd astfel, cititorul nu face doar o inferență nehibzuită : construiește un sorit de paralogisme. Scrisoarea primită de Marguerite spune că Raoul se va afla la bal costumat în Templier, și cititorul uită că această informație rămîne materie întrucîtva opacă și o acceptă ca pe un fapt cert : Raoul va merge la bal costumat în Templier. Prin urmare, cititorul transformă o propoziție contingentă (există un Templier care este Raoul) într-o propoziție necesară (pentru orice individ în oricare lume posibilă dacă există un Templier, atunci el este Raoul). În sfîrșit, în capitolul 5 cititorul folosește propoziția afirmativă particulară enun-

țată de text (aici există un Templier) pentru a valida un silogism în Modus Ponens : dacă există un Templier atunci el este Raoul ; dar Templierul există ; atunci, el este Raoul.

Ca „performanță“ logică, este destul de săracă. Dar ca „performanță de cooperare este cel puțin justificabilă : enciclopedia intertextuală îl obsedează pe cititor cu imaginea unui *cocu magnifique*. Iar pe de altă parte nu se duc cei doi eroi să vadă comediile domnului de Porto-Riche care (și aici vorbește Enciclopedia Britanică) a realizat întotdeauna în comediile sale „variațiuni continue pe aceeași temă, triumghiul etern între soție, soț și amant“ ? În felul acesta cititorul își imaginează două triumghiuri cu bază comună, astfel încît să formeze o a doua figură încornorată :



În timp ce, frustrîndu-i așteptările, triumghiul dublu este menit să se vădească a fi o pereche de paralele, care, așa cum postulează al cincilea postulat, nu se vor întîlni niciodată :

Templier	—————	Piroga
Raoul	—————	Marguerite

Adevărul este că *Drama* reprezintă un straniu joc de hazard. Pînă la capitolul 4 pare să funcționeze, să spunem, ca o *ruletă*, unde cel mult s-a mizat pe roșu și iese negru ; jocul este joc. Cititorul se adaptează regulilor ruletei și descoperă, în capitolul 6, că el mizase pe roșu și crupierul anunță Scara Regală. Iar dacă cititorul protestează, crupierul cu maximum de candoare îi spune : „Roșu ?

Dar ce joc credeți că jucați?". Cele două jocuri nu sînt accesibile unul celuilalt. La fel ca lumea capitoarelor fantasmă și aceea a fabulei.

Să recitim *Drama* în lumina regulilor pentru construirea lumilor stabilite în capitolul 8 al acestei cărți. Ceea ce sare însă în ochi (dar sare în ochi numai după ce am discutat îndelung despre structurile de lumi, și nu este atît de intuitiv cum apare, acum, cu mintea de pe urmă) este că :

1. În capitolul 5 apar la bal doi indivizi, Templierul și Piroga, identificați prin proprietatea S-necesară — care îi pune în raport de simetrie. În capitolul 6 ni se spune că ei nu sînt Raoul și Marguerite. Dacă din întîmplare cititorul construise o lume posibilă în care Raoul avea proprietatea S-necesară de a fi în relație simetrică cu Piroga și Marguerite avea proprietatea S-necesară de a fi în relație simetrică cu Templierul, s-a înșelat. Lumea sa W_R nu este accesibilă lumii fabulei care este schițată în capitolul 6. Dacă cititorul îi identificase pe Raoul cu Templierul și pe Marguerite cu Piroga, este cum nu se poate mai rău. Ca și Oedip, să-și muște mîinile, dacă nu vrea să-și scoată ochii cu o agrafă (și nu este cazul). În acest joc, am spus, banca învinge mereu. În lumea W_N Raoul și Marguerite nu s-au dus deloc la bal și nu s-au întîlnit cu nimeni. Și dacă își imaginase că Templierul și Piroga erau caracterizați fiecare de proprietatea S-necesară de a fi în relație de amor adulter cu eroul de sex opus, nici în acest caz lumea W_R nu are raporturi de acest fel cu lumea W_N .

2. Dar fabula, după ce a opus lumea sa W_N lumii W_R , continuă să amestece cărțile. Făcînd astfel încît Templierul și Piroga să se mire nerecunoscîndu-se, și făcînd astfel încît, în capitolul 7 Raoul și Marguerite să primească o lecție, din ceea ce nu li s-a întîmplat lor înșiși și despre care ei înșiși nu pot fi informați ; fabula reintroduce în propria lume W_N , în stadiul final, proprietăți S-necesare care erau valabile doar în lumile precedente (și contrazise) W_R formulate în mod eronat de cititor.

Prin urmare : cititorul a creat niște lumi posibile schițînd propriile așteptări și a descoperit că aceste lumi

sînt inaccesibile lumii fabulei ; dar fabula, după ce a apreciat aceste lumi ca inaccesibile, într-un anumit mod și le însușește. Cum ? Desigur, nu construind o structură de lume care să țină seama de proprietăți contradictorii, pentru că n-ar putea s-o facă. Pur și simplu, la nivelul structurilor discursive, lasă să se creadă că aceste lumi inaccesibile *ar putea* intra în contact reciproc. Spunem că *numește* contactul, dar nu descrie modalitățile structurale. Dar și aici, prin efect „optic“, cititorul crede că fabula se însușește cu toate drepturile, chiar de lumea proprie repudiată în trecut. Este vorba despre un uimitor joc de oglinzi între structuri discursive și structuri ale fabulei. Dar pentru a-l înțelege mai bine va trebui să urmărim pas cu pas operațiile de cooperare pe care textul le stimulează la nivel de macropropoziții narrative.

10.7. Schema fabulei și a capitolelor fantasmă

În această reprezentare schematică a fabulei și a capitolelor sale fantasmă vom lua în considerare doar întîmplările și atitudinile propoziționale indispensabile dezvoltării mașinii narativo-previzionale a *Dramei*. În loc să construim structurile de lumi conform modalităților expuse în capitolul 8, le vom rezuma sub formă de macropropoziții, în care :

P sînt propozițiile care descriu stări de lumi W_N

Q sînt propozițiile care descriu diferitele lumi W_{Nc}

R sînt propozițiile care descriu previziunile lumii W_R

Z sînt propozițiile, cuprinse în mod normal în propozițiile

R, care descriu atitudini propoziționale W_{Rc} și W_{Rcc}

Succesiunea propozițiilor $P_1 \dots P_n$ și $Q_1 \dots Q_n$ reprezintă o succesiune univocă și ordonată din punct de vedere temporal, de stări ale fabulei ; în schimb propozițiile „ $R_1 \dots R$ și dependentele $Z_1 \dots Z_n$ ” pot reprezenta și *ipoteze alternative* pe care cititorul le formulează în același timp.

Fabula *Dramei* poate fi sintetizată în macropropozițiile următoare :

P_1 = există doi indivizi identificați prin proprietatea S-necesară de a fi căsătoriți unul cu celălalt, de a se iubi reciproc și de a fi reciproc geloși ;

P_2 = într-o anumită stare există un individ x care enunță situația Q_1 ;

P_3 = într-o anumită stare există un individ x care enunță situația Q_2 ;

Q_1 = Marguerite într-o stare succesivă va merge la bal și va fi identică cu o Pirogă ;

Q_2 = Raoul într-o stare succesivă va merge la bal și va fi identic cu un Templier ;

P_4 = Raoul afirmă că el dorește Q_3 , ceea ce este fals ;

P_5 = Marguerite afirmă că ea dorește Q_4 , ceea ce este fals ;

Q_3 = Raoul se va duce la Dunkerque ;

Q_4 = Marguerite se va duce la mătușa sa Aspasia ;

P_6 = există doi indivizi caracterizați de proprietatea S-necesară de a se întâlni la același bal ;

P_7 = Templierul și Piroga scot strigăte de surpriză ;

P_8 = ei nu se recunosc unul pe celălalt ;

P_9 = Templierul nu este Raoul ;

P_{10} = Piroga nu este Marguerite ;

P_{11} = Raoul primește o lecție din propozițiile $P_6 \dots P_{10}$;

P_{12} = Marguerite primește o lecție din propozițiile $P_6 \dots P_{10}$;

Totuși, macropropozițiile $P_7 \dots P_{10}$ nu ar avea sens dacă fabula nu și-ar lua în sarcină trei capitole fantasmă scrise de cititor, și rezumate prin următoarele propoziții :

R_1 = există doi indivizi legați de Raoul și de Marguerite prin relația S-necesară de a fi respectivii lor amanți ;

R_2 = Raoul proiectează Z_1 ;

Z_1 = Raoul se va duce la bal travestit în Templier (se vede cum Z_1 formulată de Raoul coincide cu Q_2) ;

R_3 = Marguerite proiectează Z_2 ;

Z_2 = Marguerite se va duce la bal travestită în Pirogă ($Z_2 = Q_1$) ;

R_4 = Raoul cunoaște seria posibilă de evenimente exprimată de Q_2 ;

R_5 = Marguerite cunoaște seria posibilă de întimplări exprimate de Q_1 ;

- R_6 = există doi indivizi, Raoul și amanta lui, legați prin relația S-necesară de a se întâlni la bal. Raoul este Templierul dar crede Z_3 ;
- Z_3 = Piroga este Marguerite (propoziție falsă) ;
- R_7 = Există doi indivizi, Marguerite și amantul ei, legați prin relația S-necesară de a se întâlni la bal. Marguerite este Piroga dar crede Z_4 ;
- Z_4 = Raoul este Templierul (propoziție falsă) ;
- R_8 = există doi indivizi, Raoul și Marguerite, legați prin relația S-necesară de a se întâlni la bal. Ei sînt identici cu Templierul și Piroga. Raoul crede Z_5 și Marguerite crede Z_7 ;
- Z_5 = Marguerite este Piroga și crede Z_6 ;
- Z_6 = Templierul este amantul Margueritei ;
- Z_7 = Templierul este Raoul și crede Z_3 ;
- Z_8 = Piroga este amanta lui Raoul ;
- R_9 = dacă Templierul știe că Piroga nu este Marguerite și scoate un strigăt de uimire, atunci într-o stare precedentă credea că Piroga ar fi fost Marguerite ;
- R_{10} = dacă Piroga știe că Templierul nu este Raoul și scoate un strigăt de uimire, atunci într-o stare precedentă credea că Templierul ar fi fost Raoul ;
- R_{11} = R_9 este imposibil pentru că identitatea între Marguerite și Pirogă era un element al mobilării lumii W_{Rc} în timp ce diferența lor ireductibilă este elementul mobilării lumii W_N Și cum aceste două lumi sînt reciproc inaccesibile, R_9 nu este posibil.
- R_{12} = R_{10} este imposibil pentru că identitatea între Templier și Raoul era un element al mobilării lumii W_{Rc} în timp ce diferența lor ireductibilă este un element al mobilării lumii W_N Și cum aceste două lumi sînt inaccesibile reciproc, R_{10} nu este posibil ;
- R_{13} = capitolele fantasmă trebuie să fie rescrise admitînd că ar exista doi indivizi, diferiți de Raoul și Marguerite, legați prin relația S-necesară de a se întâlni la bal, costumați respectiv în Templier și Pirogă, iar Templierul credea Z_3 , în timp ce Piroga credea Z_4 ;

Simboluri pentru indivizi

r = Raoul

m = Marguerite

t = Templierul

p = Piroga

b = locul balului (Moulin Rouge)

 x_1 = presupusul amant al Margueritei x_2 = presupusa amantă a lui Raoul*Operatori doxastici și epistemici*B = a crede ($BxPi = x$ crede că Pi este împlinirea)

K = a ști

W = a dori

A = a afirma

Structuri de lumi W_{Nst} = stări ale fabulei W_{Ncst} = lumi posibile construite de personaje $WRSi$ = lumi posibile construite de Cititorul Model $WRcSi$ = lumi posibile pe care Cititorul Model își imaginează că le construiesc personajele $WRccSi$ = lumi posibile pe care Cititorul Model le imaginează că un personaj le imaginează că un al doilea personaj le construiește.*Proprietăți S-necesare*

M = a fi identificați printr-o relație simetrică de căsătorie

L = a fi identificați printr-o relație simetrică de pasiune amoroasă

J = a fi identificați printr-o relație simetrică de gelozie

E = a fi identificați printr-o relație reciprocă de întâlnire într-un anumit loc

Alte predicate

G = a merge la bal

D = a merge la Dunkerque

H = a merge la mătușa Aspasia

S = a exprima uimirea

K = a nu recunoaște

Cum se va vedea din următoarea reprezentare simbolică a fabulei, propozițiile stabilite aici acceptă ca date toate explicitările semantice actualizate la nivelul structurilor discursive.

Capitolul 2, cum s-a spus nu aparține dezvoltării fabulei, și tot astfel, evident și capitolul 3.

Cap. 1 $W_A S_1$	$P_1: rMm, r: m, rJm$
Cap. 4 $W_N S_2$	$P_2: \exists xAxQ_1 \quad W_{Nes2} \quad Q_1: Gm, s_3 \cdot m=p$
	$P_3: \exists xAxQ_2 \quad Q_2: Gr, s_3 \cdot r=t$
W_{Nes3}	$P_4: A_r W_r Q_3 \quad W_{Nes3} \quad Q_3: Dr$
	$P_5: \Delta_m W_m Q_4 \quad Q_4: Hm$

Primul capitol fantasmă

$W_R S_3$	$R_1: rLx_2 \cdot mLx_1 \quad W_{RcS_3}$	$Z_1=Q_2$
	$R_2: W_1 Z_1$	$Z_2=Q_1$
	$R_3: W_m Z_2$	
	$R_4: K_r Q_2$	
	$R_5: K_m Q_1$	

Cap. 5 $W_A S_4$	$P_6: tEp$
------------------	------------

Al doilea capitol fantasmă

$W_K S_4$	W_{RcS_4}	W_{RccS_4}
$R_6: rEx_2$		
$t=r \cdot B_r Z_3 \sim Z_3$	$Z_3: p=m$	
$R_7: mEx_1$		
$p=m \cdot B_m Z_4 \cdot \sim Z_4$	$Z_4: t=r$	
$R_8: rEm$		
$t=r \cdot B_r Z_5$	$Z_5: p=m \cdot B_m Z_6$	$Z_6: t=X_1$
$p=m \cdot B_m Z_7$	$Z_7: r=t \cdot B_n Z_8$	$Z_8: p=X_2$

Cap. 6

 $W_N S_5$

$$P_7 : St \cdot Sp$$

$$P_8 : \sim Kt_{,p} \cdot \sim k_{p,t}$$

$$P_9 : \sim t=r$$

$$P_{10} : \sim p=m$$

Al treilea capitol fantasmă

 $W_R S_5$

$$R_9 : (K_t P_{10} \cdot P_7) \supset BtZ_3 S_4$$

$$R_{10} : (K_p P_9 \cdot P_7) \supset B_p Z_4 S_4$$

dar

$$R_{11} : [(Z \in W_{RC} \cdot P \in W_N) \cdot \sim W_N R W_R] \supset \text{imposibil } R_9$$

$$R_{12} : [(Z \in W_{RC} \cdot P \in W_N) \cdot \sim W_N R W_R] \supset \text{imposibil } R_{10}$$

Încercare de rescriere a celui de-al doilea capitol fantasmă

 $W_R S_4$

$$R_{13} : x_1 E x_2$$

$$t = x_1 \cdot Bx_1 Z_3$$

$$p = x_2 \cdot Bx_2 Z_4$$

Cap. 7

 $W_N S_6$

$$P_{11} : K_r Q_5$$

$$P_{12} : K_m Q_5$$

 $W_{Nc} S_8$

$$Q_5 : (P_8 \dots P_{10}) \cdot (R_1 \dots R_8)$$

10.8. Drama capitolelor fantasmă

Reprezentarea schematică precedentă a încercat să arate modul în care capitolele fantasmă se înserează în țesătura fabulei și modul în care stările finale ale fabulei par să asume propozițiile pe care aceeași fabulă le contrazisese mai înainte. Merită osteneala să recitim în extensie aceste capitole spre a vedea ce eforturi disperate face cititorul pentru realizarea unei cooperări sortite unui oarecare succes.

Primul capitol fantasmă — Cititorul își imaginează doi indivizi imprecisi legați respectiv prin relația S-necesară de Raoul și de Marguerite. Prin urmare atribuie lui Raoul și Margueritei proiectul de a merge la bal. Nu decide dacă ei au proiectat să se ducă acolo cu respectivii lor amănți sau pentru a-și surprinde soțul. Să spunem că și cititorul mai dispus să coopereze lasă în suspensie acest punct.

În cazul în care protagoniștii se duc pentru a se surprinde pe rînd, cititorul e obligat să accepte că fiecare dintre cei doi cunoaște conținutul scrisorii primite de celălalt, și deci să accepte, ca stare de fapt, ceea ce în lumea W_{NS2} era opac din punct de vedere referențial. În cazul în care protagoniștii se duc să se întâlnească cu amantul respectiv — dacă există, prin urmare două comploturi, Raoul/amantă și Marguerite/amant — cititorul trebuie să presupună, implicit, că cele două cupluri au imaginat, fără să știe unul despre celălalt, aceeași pereche de măști.

După cum se vede, în ambele cazuri cititorul acceptă, chiar fără să-și dea seama, ceva eronat. În primul caz greșeala e logică, în al doilea caz este intertextuală (coincidentele de acest gen sînt improbabile). Dar ambele ipoteze au fost avansate sub presiunea intertextualității. Putem presupune că cititorul oscilează între cele două ipoteze fără a se decide pentru una sau pentru alta; primul capitol fantasmă este „deschis” și textul a calculat această incertitudine.

În orice caz, Raoul și Marguerite au fost legați prin relația S-necesară cu doi indivizi pe care textul nici nu i-a numit nici nu i-a descris și pe care fabula nu-i cunoaște. Fabula cunoaște doar în capitolul 5 doi indivizi legați printr-o relație reciprocă, Templierul și Piroga, nu acceptă că sînt cei doi amănți, despre care ea nu știe nimic, nici nu acceptă, bineînțeles, că Raoul și Marguerite ar fi prezenți la bal.

Toate inferențele acestui capitol fantasmă sînt, așadar, lipsite de temei.

Al doilea capitol fantasmă — Cititorul este îndemnat să creadă (sau să creadă că este posibil să creadă) că sînt posibile în mod alternativ următoarele cazuri :

(i) Raoul este Templierul și crede în mod fals că Marguerite este Piroga ;

(ii) Marguerite este Piroga și crede în mod fals că Raoul este Templierul ;

(iii) Raoul este Templierul și crede în mod corect că Marguerite este Piroga, dar crede totuși că Marguerite crede în mod fals că el este amantul ei ;

(iv) Marguerite este Piroga și crede în mod corect că Raoul este Templierul, dar crede, totuși, că Raoul crede în mod fals că ea este amanta sa.

Dacă presupunerile primului capitol fantasmă ar fi fost adevărate, fiecare dintre presupunerile celui de-al doilea capitol fantasmă s-ar fi putut susține, independent de celelalte. Dar toate împreună sînt în mod reciproc contradictorii.

Cititorul pare să-i fi acordat un credit excesiv lui Hintikka (1967 : 42) cînd spune „faptul că un personaj într-un roman complet reacționează și se comportă exact ca membrul unei alte lumi posibile, reprezintă o dovadă foarte întemeiată pentru identificarea lor“. Ceea ce cititorul nu pare să fi aflat de la Hintikka (1962) sînt toate precauțiile luate cînd se dorește cuantificarea în contexte opace guvernate de un operator epistemic.

În orice caz cititorul procedează la realizarea de false identificări, manevrînd în mod ilicit proprietăți S-necesare. Se poate presupune că, la fel ca în primul capitol fantasmă, cititorul avansează, în același timp, diferite ipoteze, chiar dîndu-și seama că sînt incompatibile între ele, menținînd povestea sa „deschisă“ și așteptînd confirmări din partea fabulei, într-un sens sau în altul. Să fie clar că un cititor empiric ar putea să facă multe alte tipuri de presupuziție, dar cele pe care le-am înregistrat sînt acelea pe care stările succesive ale fabulei par să le ia în considerație.

Al treilea capitol fantasmă — În acest moment fabula a spus cu claritate că Templierul și Piroga nu sînt

Raoul și Marguerite. A adăugat însă, răutăcios, că ei sînt uimiți că nu se recunosc. Cititorul, dezorientat, încearcă cu disperare să scrie un al treilea capitol fantasmă pentru a raționaliza situația. De exemplu : dacă cei doi nu se recunosc, dar sînt uimiți că nu se recunosc, înseamnă că înainte să-și scoată măștile sperau să găsească sub deghizarea înșelătoare respectiv pe Raoul și Marguerite. Dar de îndată ce avansează această raționalizare cititorul trebuie (sau ar trebui) să-și dea seama că această opinie nu a fost deloc atribuită Templierului și Pirogii de lumea W_N a fabulei, ci de lumea W_E a cititorului însuși. Cum reușesc două personaje ale fabulei să se comporte ca și cum fabula ar fi dezaprobat o opinie pe care ei ar fi întreținut-o nu în lumea „reală” a fabulei, ci în aceea posibilă (și inaccesibilă) a cititorului ? Chiar dacă cititorul nu a citit capitolul 8 al acestei cărți remarcă mai mult sau mai puțin confuz că ceva aici nu funcționează. Este obligat să formuleze în mod neclar și „sălbatic” o observație pe care Leibniz o formulase mult mai bine în scrisoarea către Arnauld din 14 iulie 1686 : „Dacă în viața cuiva sau chiar în întregul univers orice lucru ar fi mers altfel de cum s-a întîmplat, nimic nu ne-ar putea împiedica să spunem că a fost o altă persoană sau un alt univers pe care l-a ales Dumnezeu”. Cititorul trebuie să decidă acum cine este Dumnezeu : el sau propriul Autor Model. Sau renunță la fabulă sau renunță la lumile propriilor așteptări frustrate. Dar cum să le facă să coexiste ? Și pentru ce textul îl invită s-o facă ?

Fapt este că fabula își asumă, în acest moment, uimirea cititorului : în capitolul 6, fabula în persoană este uimită din punct de vedere structural și pragmatic pentru că recunoaște a fi rezultatul nefericit al unei cooperări pragmatice încununată de insucces. (cf. Panizon, Giovannoli, Barbieri, 1976).

Neacceptînd această idee meta-textuală, cititorul încearcă alte raționalizări (îi avertizăm și pe cititorii noștri : nu vor sfîrși discuțiile cu prietenii pentru a găsi alte explicații raționale ; și astfel vor continua să fie victimele textului). De exemplu se poate imagina că

Templierul și Piroga erau realmente amanții celor doi soți și că fiecare își aștepta partenerul de adulter. Presupunerea ar fi credibilă dacă ne-am referi la lumea experienței cotidiene în care se poate întâmpla orice și indivizii sînt nenumărați : dar într-o fabulă există doar indivizi numiți și descriși, lumea fabulei este redusă, dacă începem să introducem în ea alți indivizi, atunci ar trebui într-adevăr să ținem cont și de faptul că insulele Hawaii se află în Pacific și că 17 este un număr prim...

În fabula *Dramei* cei doi amanți nu există și a decide că ei se identifică cu Templierul și Piroga ar fi analog cu a hotărî că domnul de Porto-Riche este amantul Margueritei (sau, pentru a schimba fabula, că Renzo Traminglino este un spion în solda lui Ferrer).

Pe lângă aceasta s-ar recădea în orice caz în incongruența intertextuală menționată : dacă cele două măști sînt cei doi amanți, atunci cele două perechi au decis, fiecare fără știrea celeilalte să meargă la același bal cu aceeași pereche de măști. Dacă textul ar vrea să rupă stereotipia narativă într-o asemenea măsură ar fi obligat să spună ceva mai mult pentru a-și întări această incredibilă decizie. În acest moment este valabilă pentru fiecare cititor rațional un soi de implicație narativă, în virtutea căreia este imposibil ca un text să fi violat atît de radical regula intertextuală ; iar dacă a făcut-o, era pentru a sugera altceva. Acest „altceva“ era tocmai teorema meta-textuală pe care i-o atribuim lui Allais.

Între altele, pentru că orice încercare de raționalizare este pusă în dificultate începînd cu capitolul 7. Dacă Raoul și Marguerite primesc o lecție severă din ceea ce s-a întîmplat, aceasta înseamnă că ei nu numai că sînt la curent cu ceea ce s-a povestit în capitol, dar ar trebui să fie la curent și cu ceea ce cititorul a scris din proprie inițiativă în capitolele fantasmă, pentru că ar trebui să cunoască atitudinile propoziționale atribuite Templierului și Pirogii, astfel încît să le poată explica deziluzia lor. De asemeni, există reguli de hipercodificare stilistică ce nu pot fi subapreciate : cînd textul spune că : | *cette petite mésaventure servit de laçon à Raoul et Marguerite* |

lasă să se înțeleagă că se vorbește despre pățania lor și despre greșeala lor. Ceea ce nu se poate întâmpla.

Dar dacă ar exista aici o explicație rațională, ce sens ar avea titlul ultimului capitol: „Deznodământ fericit pentru toți în afara celorlalți?” Aici — în mod magistral — incoerența semantică o întărește pe cea narativă. Nici o analiză semantică a lui | toți | (sau | *tout le monde* | nu ne permite să avem în vedere niste | alții |) lăsați de o parte. Acest titlu reprezintă nu numai o sfidare la adresa bunelor noastre obiceiuri intensionale, dar și la adresa extensionalității celei mai instinctive. Și prin urmare, un splendid rezumat al întregii povestiri, alegorie finală a inconsistenței și a incoerenței.

Afară doar dacă | *tout le monde* | îi semnifică pe toți indivizii din lumea W_N , iar ceilalți se referă la cititorii care au norocul să aparțină unei lumi W_0 unde sînt încă în vigoare legile unei logici bine cultivate. Ceea ce pare să constituie o bună morală pentru nuvelă: nu vă amestecați în lumea privată a unei povestiri, este un univers absurd în care s-ar putea să nu vă simțiți în largul vostru.

Dar există și o morală opusă: *Drama* vroia să arate în ce măsură narațiunile cer intruziunea Cititorului lor Model și nu pot trăi fără a se hrăni cu substanța fantasmiei sale. Chiar cu prețul de a muri din pricina ei, prin exces de cooperare.

10.9. Concluzie

În acest moment părăsim fabula și ne întoarcem la text în întreaga sa complexitate. Nenorocirea acestei fabule folosește pentru a-i aminti cititorului că există diferite tipuri de texte. Unele cer un maximum de intruziune nu numai la nivelul fabulei, și sînt texte „deschise”. Altele, din contră, se prefac că solicită cooperarea noastră, dar continuă cu viclenie să gîndească în felul lor, sînt „închise” și represive.

Drama pare să se afle la jumătatea drumului: își se duce propriul Cititor Model lăsîndu-l să întrevadă para-

disurile liberale ale cooperării, iar apoi îl pedepsește pentru că și-a depășit atribuțiile. În acest sens *Drama* nu ar fi nici deschisă nici închisă, ar vorbi despre ambele posibilități, prezentându-le. În realitate ea aparține unui club rafinat de texte, prezidat, credem noi, de Tristram Shandy : grupul textelor care istorisesc povestiri despre cum se fac povestirile. Procedînd astfel, aceste texte sînt mult mai puțin inofensive decît par : obiectul lor critic este mașina culturii, însăși aceea care permite manipularea credințelor, care naște ideologii și gîdila falsă conștiință permițîndu-i să nutrească fără să-și dea seama, opinii contradictorii. Este mașina care produce și face să circule opiniile, care permite discursurilor persuasive să manevreze, spre exemplu, toposul calității alături de toposul cantității, fără să lase deloc să se întrevadă natura contradictorie a propriului procedeu.

Textele ca *Drama* ne spun mult despre circulația semiozei, despre modalitățile de *a face să se creadă și de a face să se facă*. De aceea am verificat asupra *Dramei* ipotezele noastre teoretice despre cooperarea textuală pentru ca, încercîndu-le pe un obiect de mare complexitate logică și semiotică, să-și vădească aplicabilitatea asupra altor obiecte mai simple : asupra discursului persuasiv în toate formele sale, asupra mecanismelor de producție ideologică.

Drama ne spune ceva și despre natura estetică a unui text. În aparență, cercetarea noastră nu s-a preocupat să discearnă valorile estetice. Dar faptul că a arătat cum funcționează un text, și în virtutea căror strategii funcționează atît de bine (în disfuncțiunile sale dorite) încît să ne oblige să-i considerăm structura la diferitele sale niveluri de la suprafața lexematică la nivelurile mai profunde, ne spune încă o dată că mesajul estetic posedă dubla calitate a ambiguității și a autoreflexivității, și că acționînd la nivelul expresiei produce alterări în ordinea

conținutului și ne obligă să revizuim întregul univers al enciclopediei a cărei criză o produce⁴.

Drama este un meta-text, nu este un discurs teoretic despre texte. De aceea în loc de a emite propriile afirmații cu autoritatea intactă a lucidității critice, expune în mod direct procesul propriilor contradicții. Devine prima sa victimă, invitându-ne să nu devenim victime ale obiectelor textuale, ale căror trame le dezvăluie în mod implicit. Pentru a ne reîntoarce la o veche (și metaforică) definiție a noastră, am putea spune că *Drama* este, într-adevăr, o operă deschisă pentru că reprezintă o „metaforă epistemologică“.

Dar am mers poate prea departe. *Drama* este doar un metatext care desfășoară un discurs calm, preocupat de principiul cooperării interpretative în arta narativă și procedînd astfel, sfidează dorința noastră de cooperare și pedepsește cu grație ingerința noastră.

Pentru a demonstra căința noastră ne cere să extrapolăm din propria povestire regulile disciplinei textuale pe care o sugerează și o postulează.

Ceea ce am încercat cu modestie să facem. Și așa îți recomandăm și ție, iubite cititor.

⁴ Reținem, aşadar, că *Drama* îndeplinește toate condițiile enumerate în Tratat, 3.7. ca fiind tipice pentru un text estetic. Pe lângă aceasta, în concluzia întregii cărți, este legitimă întrebarea în ce măsură toate legile cooperării textuale devin conforme cu tipologia modurilor de producere a semnelor propusă în Tratat, 3.6. Citind un text avem în principiu de a face cu replici și unități pseudo-combinatorii, atât la nivelul gramatologic cit și la nivelul actualizării fonetice. Cînd căutăm cuvintele pentru a identifica topicul, identificăm *simptome* și *urme*. Scenariile intertextuale sînt cazuri evidente de *stilizări*, în timp ce citatele explicite (ca în motto-urile din *Dramă*) sînt cazuri de ostensiune. Succesiunea temporală ordonată de macropropozițiile narrative reprezintă un caz de *vectorializare*. Cînd un text — ca *Drama* — mimează în propria lui structură textuală o ambiguitate pe care în definitiv, dorim s-o atribuim enciclopediei (metaforă epistemologică), obținem *proiecții* și *grafuri* cerute de *ratio difficilis* — la fel ca atunci cînd stabilim omologii între nivelurile aceluiași text.

APENDICE

Alphonse Allais¹.

O DRAMA FOARTE PARIZIANĂ (UN DRAME BIEN PARISIEN)

CAPITOLUL I

*Unde facem cunoștință cu un Domn și o Doamnă care
ar fi putut fi fericiți, fără veșnicele lor neînțelegeri.*

*O qu'il ha bien sceu
choisir, le challan !*

RABELAIS

În vremea cînd începe această poveste Raoul și Marguerite (un nume nostim pentru iubiri) erau căsătoriți cam de cinci luni. Bineînțeles, căsătorie din dragoste.

Intr-o seară plăcută, Raoul auzind-o pe Marguerite cîntînd nostima romanță compusă de colonelul Henry d'Erville :

*Ploaia, atît de dragă broaștei,
Înmiresmează pădurea-ntinerită
...Pădurea, este ca Nini
Ce frumos miroase cînd își spală fața.*

Raoul, zic, își jurase că divina Marguerite (*diva Marguerite*) nu va aparține niciodată altui bărbat decît lui însuși.

Căsnicia lor ar fi fost cea mai fericită dintre toate căsniciile dacă n-ar fi fost caracterul urît al celor doi soți.

Pentru un da, un nu, poc ! o farfurie spartă, o sca-toalcă, un picior în fund.

La aceste zgomote Amor fugea înlăcrimat, așteptînd, ca de obicei, în colțul unui mare parc, ceasul apropiat al împăcării.

Atunci, nenumărate sărutări, mîngîieri la nesfîrșit, duioase și atotștiutoare, patimile iadului.

¹ *Le chat noir*, 26 aprilie 1890, în lb. franceză în original.

Mai să crezi că cei doi nerușinați se certau tocmai pentru a-și oferi prilejul să se împace.

CAPITOLUL II

Simplu episod care, fără directă legătură cu acțiunea, va da clientelei o idee asupra felului de trai al eroilor noștri.

*Amour en latin faict amor
Or donc provient d'amour la mort
Et, par avant, soulcy qui mord,
Deuils, plours, pièges, forfaitz, remord...*

(Blason d'amour)

Într-o zi, totuși, a fost mai grav decît de obicei.
Mai bine zis, într-o seară.

Fuseseră la Théâtre d'Application, unde se juca, între alte piese *Infidela* de M. de Porto-Riche.

Cînd o să te sature să te holbezi la Grosclaude, zise morocănos Raoul, să-mi spui.

Iar tu, șuieră Marguerite, cînd o s-o înveți pe dinafară pe domnișoara Moreno, să-mi dai lornionul.

Inaugurată pe tînul ăsta, conversația nu se putea isprăvi decît prin cele mai regretabile violențe reciproce.

În *coupé*-ul care-i aducea acasă, Marguerite simțea o mare plăcere să-i zgîndărească amorul propriu al lui Raoul ca pe o veche mandolină dată la vechituri.

Și astfel, abia ajunși acasă, beligeranții își ocupară pozițiile respective.

Cu mîna ridicată, cu ochii încruntați, mustața țepănă ca a cotoilor înfuriați, Raoul se îndreptă spre Marguerite, care începu să nu se mai simtă la largul ei.

Sărăcuța fugi iute și pe ascuns, cum fuge căprioara în pădurea deasă.

Raoul după ea s-o prindă,

În clipa aceea scîlpirea genială a spaimii supreme străfulgeră creierașul Margueritei.

Întorcîndu-se brusc, ea se aruncă în brațele lui Raoul strigînd :

Apără-mă, te rog, dragul meu Raoul !

CAPITOLUL III

În care prietenii noștri se împacă, așa cum vă doresc să vă împăcați, deseori, și voi cei care vă pricinuiți singuri necazurile.

"Hold your tongue, please !"

CAPITOLUL IV

Cum se va putea constata, oamenii care se amestecă în ceea ce nu-i privește ar face mult mai bine să rămână liniștiți.

C'est épatant ce que le monde devient rosse depuis quelque temps !

(Cuvintele portăresei mele în ultima luni dimineată)

Într-o dimineată, Raoul primi rîndurile următoare :
„Dacă vreți, vreodată, din întîmplare, să vă vedeți nevasta bine dispusă, mergeți joi, la balul Incoerenților, la Moulin-Rouge. O să fie acolo mascată și deghizată în Pirogă congoleză. Cine are urechi de auzit, să audă !

Un prieten“.

În aceeași dimineată, Marguerite primi rîndurile următoare :

„Dacă vreți, din întîmplare, să vă vedeți bărbatul bine dispus, mergeți, joi, la balul Incoerenților, la Moulin Rouge. O să fie acolo mascat și deghizat în costum de

Templier de la sfîrşitul secolului. Cine are urechi de auzit, să audă !

O prietenă“.

Aceste bilete nu au nimerit în urechile unor surzi.

Disimulîndu-şi admirabil intenţiile, cînd sosi ziua fatală :

Draga mea prietenă, făcu Raoul cu aerul cel mai nevinovat din lume, mă văd silit să te părăsesc pînă mîine. Interese de cea mai înaltă importanţă mă cheamă la Dunkerque.

Se nimereşte foarte bine, răspunse Marguerite, cu cea mai fermecătoare inocenţă, tocmai am primit o telegramă de la mătuşa mea Aspasia, care e foarte suferindă şi mă cheamă la căpătîiul ei,

CAPITOLUL V

Unde se vede tineretul descreierat de azi, petrecînd în cele mai himerice şi mai trecătoare plăceri, în loc să se gîndească la veşnicie.

Mai vouéli vièure pamens :

La vido es tant bello !

AUGUSTE MARIN

Ecourile *Diavolului şchiop* au fost unanime în a proclama că balul Incoerenţilor a căpătat anul acesta o strălucire neobişnuită.

Mulţi umeri şi nu puţine picioare atrăgătoare, fără să mai punem la socoteală accesoriile.

Doi spectatori păreau să nu ia parte la nebunia generală : un Templier într-un costum de la sfîrşitul secolului şi o Pirogă congoleză, amîndoi ermetic mascaţi.

Cînd ceasul bătu ora trei dimineată, Templierul se apropie de Pirogă şi o invită să ia masa cu el.

În loc de orice alt răspuns, Piroga îşi apasă mîna mică pe braţul robust al Templierului, şi cuplul se îndepărtă.

CAPITOLUL VI

În care situația se încurcă.

— I say, don't you think the rajah laughs at us ?

— Perhaps, sir,

HENRY O'MERCIER

— Lăsați-ne o clipă, spuse Templierul chelnerului, o să ne alegem menu-ul și o să vă chemăm.

Chelnerul se retrase și Templierul zăvori cu grijă ușa separeului.

Apoi, cu o mișcare bruscă, după ce și-a scos casca, îi smulse masca Pirogii.

Amândoi scoaseră, în același timp, un strigăt de uimire, nerecunoscându-se nici unul, nici celălalt.

El, nu era Raoul.

Ea, nu era Marguerite.

Își prezentară reciproc scuze și nu întârziară să facă cunoștință cu prilejul mesei ce urma; nu vă spun mai mult.

CAPITOLUL VII

Deznodământ fericit pentru toată lumea, în afara celorlalți.

*Buvons le vermouth grenadine,
Espoir de nos vieux bataillons*

GEORGE AURIOL

Această mică pățanie servi ca lecție lui Raoul și Margheritei.

Începînd din acel moment, nu se mai certară nicio dată și au fost foarte fericiți.

Nu au încă mulți copii, dar vor veni și ei.

Alphonse Allais

TEMPLIERII ¹

Iată-l pe unul care era un tip și încă un tip dur și curajos. De douăzeci de ori l-am văzut, nefăcînd altceva decît strîngîndu-și calul între coapse, oprind întreg escadronul dintr-o dată.

Era brigadier în acel moment. Cam al dracului la serviciu dar fermecător, în oraș.

Cum naiba îl chema? Un afurisit de nume alsacian care nu-mi vine acum, ceva ca Wurtz sau Schwartz... Da, ăsta trebuie să fie, Schwartz. De altfel, n-are nici o treabă cu chestia. Născut la Neufbrisach dar nu chiar în Neufbrisach, ci pe lîngă.

Ce tip, Schwartz ăsta!

Într-o duminică (ne aflam în garnizoană la Oran), dimineata, Schwartz îmi spuse: „Ce-o să facem azi?”. Eu îi răspund: „Ce vrei tu, bătrîne Schwartz“.

Atunci am căzut de acord pentru o plimbare pe mare.

Luăm noi o barcă, trage tare la vîsle, băiete! și iată-ne în larg.

Era o vreme frumoasă, puțin vînt, dar totuși vreme frumoasă.

Alunecam ca niște săgeți, fericiți să vedem dispărînd la orizont coasa Africii. Îți face o poftă de mîncare vîsli-tul ăsta! Pe cîntea mea, ce masă!

Îmi amintesc mai ales un picior de porc pe care îl răzuirăm cu nerușinare.

În tot acest timp, nu ne-am dat seama că briza se răcise și că marea începuse să clipească într-un fel neli-niștitor.

— Drace! zice Schwartz, ar trebui...

De fapt, nu, nu-l chema Schwartz.

Avea un nume mai larg decît ăsta, cum ar fi Schwartzbach. Să zicem Schwartzbach.

¹ *Le chat noir*, 1 oct. 1887; în lb. franceză în original

Atunci Schwartzbach îmi spune : „Băiete, trebuie să ne gîndim să ne apropiem de coastă”.

Dar nici pomeneală de ancorare. Se dezlănțuise furtuna.

Vela este smulsă de o rafală, o vîslă o ia razna tîrîtă de un talaz. Iată-ne la cheremul valurilor.

Înaintăm în larg cu o viteză jalnică și un tangaj cumplit.

Pregătiți pentru orice s-ar fi întîmplat, ne scosesem cizmele și hainele.

Se lăsa noaptea, bîntuia uraganul. Ah! ce idee amuzantă avusesem noi atunci să venim să-ți contemplăm azurul, oh, Mediterană!

Și apoi, se făcu întuneric. Mai era puțin pînă la miezul nopții. Unde ne găseam?

Schwartzbach, sau mai curînd Schwartzbacher, acum îmi aduc aminte, Schwartzbacher îl chema : Schwartzbacher, spun care cunoștea geografia ca pe apă (Alsacienii sînt foarte instruiți), îmi spune :

— Ne găsim în insula Rodos, bătrîne.

Acum, între noi fie vorba, administrația n-ar trebui să pună plăci indicatoare în toate insulele din Mediterana, că altfel cum dracu să le mai recunoști, cînd nu ești obișnuit cu ele ?

Se făcu întuneric beznă.

Uzi learcă, ne cățărăm pe stîncile falezei.

Nici o lumină la orizont. Era nostim.

— O să lipsim la apelul de mîine dimineață, spusei, ca să mă aflu-n treabă.

— Și chiar și la cel de seară, răspunse întunecat Schwartzbacher.

Și am pornit-o prin tufele spinoase de drobiță și prin ghimpii de grozamă. Mergeam fără să știm încotro, doar ca să ne încălzim.

— Ah ! strigă Schwartzbacher, zăresc o lumină, vezi, acolo ?

Urmării direcția degetului lui Schwartzbacher și într-adevăr strălucea o lumină, dar foarte departe, o lumină ciudată.

Nu era simpla lumină a unei case, nu erau focurile din sat, nu, era o lumină stranie.

Și ne reluăm drumul grăbind pasul.

În sfârșit, sosirăm.

Pe stînci se înălța un castel cu aspect impunător, un castel înalt de piatră, unde nu părea că poți glumi tot timpul.

Unul din turnurile castelului servea drept capelă și lumina pe care o zăriserăm nu era altceva decît lumina sfîntă prefirată prin înaltele vitralii gotice.

Ne ajungeau la urechi cîntări, cîntări grave și bărbătești, cîntări care-ți strecurau fiori pe spinare.

— Să intrăm, făcu Schwartzbacher, hotărît.

— Pe unde ?

— Ah, uite... să căutăm o ieșire.

Schwartzbacher spunea : „Să căutăm o ieșire“, dar vroia să spună : „Să căutăm o intrare“. De altfel, cum este același lucru, nu am crezut că-i cazul să-i atrag atenția asupra relativei erori, care nu era, poate, decît un lapsus pricinuit de frig.

Erau mai multe intrări, dar toate erau închise și nici o sonerie. Așa că era ca și cum n-ar fi existat intrări.

La sfîrșit, tot dînd tîrcoale castelului, descoperirăm un zid scund pe care l-am sărit.

— Acum, făcu Schwartzbacher, să căutăm bucătăria,

Probabil că nu exista bucătărie în clădire, pentru că nici un iz de tocană nu ne-a gîdilat nările.

Ne plimbam pe coridoare interminabile și întortocheate.

Uneori, un liliac zburătăcea și ne atingea ușor fețele cu aripa sa murdară.

La colțul unui coridor, cîntările pe care le auzisem, izbucniră ca venind de foarte aproape.

Eram într-o încăpere mare care se vede că dădea în capelă.

— Acum înțeleg, făcu Schwartzbacher (sau mai curînd Schwartzbachermann, acum îmi amintesc), ne aflăm în castelul Templierilor.

Nici nu terminase de vorbit, cînd o uriașă ușă de fier se dădu de perete. Furăm inundați în lumină. Erau acolo

cîteva sute de bărbați ingenuncheați, cu armuri de fier, cu căști pe cap și foarte înalți.

Se ridicară într-un mare zăngănit, se întoarseră și ne văzură. Atunci, într-un singur gest își traseră săbiile din teacă și înaintară spre noi, cu pala înălțată.

Aș fi vrut grozav de mult să fiu în altă parte. Fără să-și piardă cumpătul, Schwartzbachermann își suflecă minciile, se așază în poziție de apărare, și strigă cu glas tare :

— Ah ! Pentru numele lui Dumnezeu ! domnilor Templieri, chiar de-ați fi o sută de mii, așa cum mă cheamă pe mine Durand... !

— Ah ! acum îmi amintesc, Durand îl chema. Tatăl lui era croitor la Aubervilliers. Durand, da, așa e... Dat naibii, Durand, ăsta ce mai ! ăsta om !

Cititorul Model al „Dramei” : un test empiric.

În cursul ultimului capitol profilul Cititorului Model al *Dramei* a fost extrapolat din strategia textuală, în acord cu pozițiile exprimate în această carte. Este interesant totuși să ne întrebăm (fără a dăuna purității metodei) dacă o abordare mai empirică ar duce la aceleași rezultate. Experimentul care urmează, deși modest, ne face să ne gândim că profilul teoretic este congruent cu acela obținut supunând unui test un grup de cititori.

Eșantionul de cititori a fost construit în anul 1977, mai întâi pe lângă Institutul de Disciplină al Comunicării și ale Spectacolului al Universității din Bologna și apoi pe lângă Centrul Internațional de Semiotică și Lingvistică al Universității din Urbino. Subiecții au fost supuși lecturii orale a capitolelor 1—5 și apoi li s-a cerut să le rezume.

Într-o fază succesivă au fost supuși la lectura orală a capitolelor 6 și 7 și apoi li s-a cerut să le rezume. Lectura orală folosea la menținerea vitezei medii de lectură a unei prime abordări a textului, întrucât foloseam indicații cu privire la comportamentul cititorului naiv.

Analizând rezumatele din prima fază am încercat să găsim răspunsul la următoarele întrebări care, de altfel, nu fuseseră adresate subiecților : (i) vă amintiți că Raoul și Marguerite sînt soț și soție și sînt geloși unul pe celălalt ? (ii) s-a înțeles în mod adecvat conținutul scrisorilor din capitolul 4 ? (iii) se presupune că Raoul și/sau Marguerite proiectează să meargă la bal ? (iv) se presupune că unul dintre ei sau amindoi proiectează să folosească masca presupusului rival ? (v) Templierul și Piroga sînt identificați cu Raoul și Marguerite în decursul capitolului 5 ? (vi) bănuiește cineva că indivizii în acțiune în capitolul 5 sînt mai mult de doi ? (vii) se așteaptă ca Raoul să descopere, în capitolul 6, că Piroga este Marguerite și invers ? (viii) se așteaptă ca Raoul să descopere că Piroga

nu este Marguerite și invers (ix) soluția capitolului 6 este într-un fel oarecare anticipată de cititor ?

În faza a doua am încercat să înțelegem dacă rezumatele arătau că nerecunoașterea reciprocă a celor doi fusese înțeleasă literalmente și dacă era remarcată lipsa de logică a situației : dacă subiecții am înțeles că al 7-lea capitol nu se poate întemeia pe concluziile capitolului 6 ; ce tip de reacție arătase subiectul față de finalul dublu al povestirii ; perplexitate, încercarea de a da explicații raționale, conștiința critică a strategiei textuale, totala incapacitate de a surprinde aspectul paradoxal al întâmplării.

Eșantionul era alcătuit din studenți. Am considerat că date fiind condițiile sociale de circulație a literaturii în anul 1890 și caracterul sofisticat al *Dramei*, povestirea se adresa, totuși, unui public de cultură mediu-înaltă. Pe de altă parte subiecții noștri au arătat că și un cititor cult se comportă, la prima lectură ca un Cititor Model naiv. Unul dintre subiecți își amintea că citise povestea în *Antologia umorului negru* a lui Breton dar a reacționat la fel ca ceilalți, căzând în toate capcanele pe care i le întindea textul.

Pe scurt, o majoritate apreciabilă de subiecți a identificat corect cele două personaje (90%) și a considerat că ei proiectau să meargă la bal (82%). Un procent de 72% a rezumat corect conținutul scrisorilor. Un procent de 42% era convins că Raoul și Marguerite erau respectiv Templierul și Piroga. Doar 25% au făcut anticipări referitor la un posibil deznodământ și doar 15% au încercat să anticipeze rezultatul final.

În a doua fază, 70% au amintit corect scena nerecunoașterii și faptul că Raoul și Marguerite primiseră o lecție din întâmplările prin care au trecut. Cît despre atitudinea critică, eşantionul s-a divizat în mod ciudat : doar 4% s-au demonstrat incapabili să perceapă contradicțiile povestirii, 40% au încercat să identifice un mecanism semiotic, 20% au încercat să raționeze în moduri diferite (de exemplu : poate cel care a scris scrisoarea primită de Marguerite era Templierul și s-a dus la bal convins c-o găsește și de aceea s-a mirat pe urmă).

Mai puțin de 20% s-au declarat complet derutați. În rest, rezumate imprecise și lacunare. Totuși dacă un rezumat bun demonstrează că a existat o corectă înțelegere, contrariul nu este adevărat: poți coopera cu textul, formulând așteptări și previziuni, și să fii incapabil, pe urmă, să formulezi procesul, și din cauza tensiunii datorită „examenului“, la care ai fost supus.

În orice caz, aceasta este suficient pentru a considera că cititorii empirici s-au comportat mai mult sau mai puțin ca un Cititor Model naiv. Sugestii interesante pentru organizarea testului i se datorează lui van Dijk, 1975.

REFERIRI BIBLIOGRAFICE

- AUSTIN, J. L.
 1962 *How to do things with words*, Oxford, Clarendon (tr. it., *Quando dire è fare*, 2° ed. Torino, Marietti, 1975).
- AVALLE D'ARCO, SILVIO
 1975 *Modelli semiologici nella Commedia di Dante*, Milano, Bompiani.
 1977 "Da santa Uliva a Justine" introduzione a Veselovskij, 1866.
- BARBIERI, D., GIOVANNOLI, R. e PANIZON E.,
 1975 *Come castrarsi col rasoio di Ockham* (ovvero Produzione di drammi per mezzo di drammi, ovvero Elementi di tau-toeterologia), Università di Bologna, manoscritto.
- BAR-HILLEL, YEHOASHUA
 1968 "Communication and argumentation in pragmatic languages" in AA.VV., *Linguaggi nella società e nella tecnica*, Milano, Comunità, 1970.
- BARTHES, ROLAND
 1966 "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications* 68 (tr. it., in AA. VV., *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969).
 1970 *S/Z* Paris, Seuil (tr. it., Torino, Einaudi, 1972).
 1973 *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil (tr. it., *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975).
- BATESON, GREGORY
 1955 "A theory of play and phantasy", *Psychiatric Research Report* 2 (tr. it., in *Verso una ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 1977).
- BIERWISCH, MANFRED
 1970 "Semantics" in Lyons, J. ed. *New horizons in linguistics*, Harmondsworth, Penguin.
- BONFANTINI, MASSIMO A. e GRAZIA, ROBERTO
 1976 "Teoria della conoscenza e funzione dell'icona in Peirce", VS 15.
- BONOMI, ANDREA
 1975 *Le vie del riferimento*, Milano, Bompiani.

BREMOND, CLAUDE

- 1977 *Logique du récit*, Paris, Seull (tr. it., *Logica del racconto*, Milano, Bompiani, 1977).

BROOKE-ROSE, CHRISTINE

- 1977 „Surface structure in narrative“ PTL 2,3.

BURKE, KENNETH

- 1969 *A grammar of motives*, Berkeley e Los Angeles, University of California Press.

BUYSSENS, ERIC

- 1943 *Les langages et le discours*, Bruxelles, Officine de publicité.

CAPRETTINI, GIAN PAOLO

- 1976 „Sulla semiotica di Ch. S.S. Peirce: Il 'nuovo elenco di categorie'“, VS 15.

CARNAP, RUDOLF

- 1947 *Meaning and necessity*, Chicago, University of Chicago Press (tr. it., *Significato e necessità*, Firenze, Nuova Italia, 1976).

- 1952 „Meaning postulates“, *Philosophical studies* 3, 5 (ora in Carnap 1947).

CHABROL, CLAUDE, ed.

- 1973 *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse.

CHARNIAK, EUGENE

- 1975 „A partial taxonomy of knowledge about actions“, Institute for semantic and cognitive studies, Castagnola, Working paper 13.

CHISHOLM, RODERICK M.

- 1967 „Identity through possible worlds: some questions“, *Noûs* 1,1.

COLE, PETER e MORGAN, JERRY, L., eds.

- 1975 *Syntax and Semantics*, 3, *Speech acts*, New York, Academic Press.

CONTE, MARIA-ELISABETH, ed.

- 1977 *La linguistica testuale*, Milano, Feltrinelli.

CORTI, MARIA

- 1976 *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani.

CULLER, JONATHAN

- 1975 *Structuralist Poetics*, Ithaca, Cornell University Press.

DAVIDSON, D. e HARMAN, G., eds.

- 1972 *Semantics of natural languages*, Dordrecht, Reidel.

DE MAURO, TULLIO

- 1971 *Senso e significato*, Bari, Adriatica.

DIJK VAN, TEUN A.

- 1972 a *Some aspects of text grammars*, The Hague, Mouton.
 b *Beiträge zur generativen Poetik*, München, Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1972.
 1974 "a" "Models of macro-structures", mimeo.
 b "Action, action description and narrative", *New Literary History*, V/I 1974—1975.
 1975 "Recalling and summarizing complex discourses", mimeo
 1976 a *Complex semantic information processing*, mimeo (Workshop on Linguistic and Information Science, Stockholm, May 1976).
 b "Macro-structures and cognition", mimeo (Twelfth Annual Carnegie Symposium on Cognition, Carnegie Mellon University, Pittsburgh, May 1976).
 c "Pragmatics and poetics" in Dijk van, T.A., ed. 1976.
 d *Per una poetica generativa*, Bologna, Mulino.
 1977 *Text and context*, New York, Longman.

DIJK VAN, TEUN A., ed.

- 1976 *Pragmatics of language and literature*, Amsterdam-Oxford, North Holland & American Elsevier Publishing Co.

DRESSLER, WOLFGANG

- 1972 *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen, Niemeyer, 1972 (tr. it., *Introduzione alla linguistica del testo*, Roma, Officina, 1974).

DUCROT, OSWALD

- 1972 *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.

ECO, UMBERTO

- 1962 *Opera aperta — Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani (ed. riveduta e accresciuta, Tascabili Bompiani, 1976)
 1964 *Appocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.
 1965 a "Le strutture narrative in Fleming", in Oreste del Buono e Umberto Eco, *Il caso Bond*, Milano, Bompiani, (ora in Eco, *Il superuomo di massa*, Tascabili, Bompiani, 1978).

- b „Eugène Sue: il socialismo e la consolazione“ introduzione a *I misteri di Parigi*, Milano, Sugar, ora in *Il superuomo di massa*, cit.).

1966 *Le poetiche di Joyce*, Milano, Bompiani.

1968 *La struttura assente*, Milano, Bompiani.

1971 *Le forme del contenuto*, Milano, Bompiani.

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

1976 „Codice“ VS 14 (anche in *Enciclopedia Einaudi*, 3, 1978).

1977 „Della difficoltà di essere Marco Polo“ e „I bambini fanno male alla televisione?“ in *Dalla periferia dell'impero*, Milano, Bompiani.

ECO, UMBERTO e FABBRI, PAOLO

- 1978 *Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale da parte del pubblico*, progetto steso per l'Unesco (in corso di pubblicazione in *Problemi dell'informazione*).

ERLICH, VICTOR

- 1954 *Russian Formalism*, The Hague, Mouton (tr. it., *Il formalismo russo*, Milano, Bompiani, 1966).

FABBRI, PAOLO

- 1973 „Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociologia“, VS 5.

FEIBLEMAN, JAMES K.

- 1946 *An introduction to Peirce's Philosophy*, Cambridge, M.I.T. Press (2nd ed., 1970).

FILLMORE, CHARLES

- 1968 „The case for case“, in Bach, E. e Harms., R., eds., *Universals in Linguistic theory*, New York, Holt.

FOKKEMA, D. W. e KUNNE-IBSCH, ELRUD

- 1977 *Theories of Literature in the twentieth century*, London, Hurst.

FRYE, NORTHROP

- 1957 *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press (tr. it., *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969).

GARAVELLI MORTARA, BICE

- 1974 *Aspetti e problemi della linguistica testuale*, Torino, Giapichelli.

GOFFMAN, ERVING

1974 *Frame analysis*, New York, Harper.

GOUDGE, THOMAS A.

1950 *The thought of C.S. Peirce*. Toronto, University of Toronto Press.

GREIMAS, ALGIRDAS J.

1966 *Sémantique structurale*, Paris, Larousse (tr. it., *Semantica strutturale*, Milano, Rizzoli, 1969).

1970 *Du Sens*, Paris, Seuil (r. it., *Sul senso*, Milano, Bompiani, 1974).

1973 „Les actants, les acteurs et les figures“ in Chabrol Claude (ed.), 1973.

1975 „Des accidents dans les sciences dites humaines“, VS 12.

1976 *Maupassant — La sémiotique du texte : exercices pratiques*, Paris, Seuil.

GREIMAS, A. J. e RASTIER FRANÇOIS

1968 „The interaction of semiotic constraints“ *Yale French Studies* 41.

GRICE, H. P.

1967 „Logic and Conversation“, William James Lectures, Harvard University (now in Cole and Morgan, eds., 1975) (tr. it. in Marina Sbisa, a cura di, *Gli atti linguistici*, Milano, Feltrinelli, 1978).

GROUPE D'ENTREVERNES

1977 *Signes et paraboles : sémiotique et texte évangélique*, Paris, Seuil.

GROUPE μ

1970 *Rhétorique Générale*, Paris, Larousse (tr. it., *Retorica generale*, Milano, Bompiani, 1976).

1977 *Rhétorique de la poésie*. Bruxelles, Complexe.

HAWKES, TERENCE

1977 *Structuralism and semiotics*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

HINTIKKA, JAAKKO

1962 *Knowledge and belief*, Ithaca, Cornell University Press.

1967 „Individuals, possible worlds and epistemic logic“, *Noûs*, 1,1.

- 1969 a "Semantics for propositional attituded", in J. Davis et al. eds., *Philosophical logic*, Dordrecht, Reidel (ora in Linsky, 1971).
- b "On the logic of perception", in *Models for modalities*, Dordrecht, Reidel.
- 1970 "Knowledge, belief and logical consequence", *Ajatus* 32 (rivisto in J. M. E. Moravcsik ed., *Logic and philosophy for linguists*, The Hague, Mouton and Atlantic Highlands, Humanities Press, 1974).
- 1973 *Logic, language games and information*, London, Oxford University Press (tr. it., *Logica, giochi linguistici e informazione*, Milano, Saggiatore, 1975).
- 1974 *Induzione, accettazione, informazione*, Bologna, Mulino.
- 1978 "Degrees and dimensions of intentionality", VS 19/20.
- HIRSCH, ERIC D. JR.
- 1967 *Validity in interpretation*. New Haven, Yale University Press (tr. it., *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria*, Bologna, Mulino, 1973).
- HUGHES, G. E. e CRESSWELL, M. J.
- 1968 *An Introduction to modal logic*, London, Methuen (tr. it., *Introduzione alla logica modale*, Milano, Saggiatore, 1973).
- IHWE, JENS
- 1973 "Texts-grammars in the Study of Literature" in Petöfi and Rieser, eds, 1973.
- JAKOBSON, ROMAN
- 1957 *Shifters, verbal categories and the russian verb*, Russian Language Project, Dpt. of Slavic Languages and Literatures, Harvard University (tr. it., in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966).
- 1958 "Closing statements: linguistics and poetics" in Sebeok, T.A. *Style in Language*, Cambridge, M.I.T. Press, 1960 (tr. it., in *Saggi di linguistica generale*, cit.).
- KARTTUNEN, LAURI
- 1969 "Discourse referents", Preprint 70, International Conference on Computational Linguistics (COLING), Sänga-Säbry/Stockholm, 1969.

- KEMPSON, RUTH M.
1975 *Presupposition and the delimitation of semantics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C.
1976 „Problematiche de l'isotopie“, *Linguistique et sémiologie* 1,
- KOCH, WALTER A.
1969 *Vom Morphem zum Textem*, Hildesheim, Olms.
- KRIPKE, SAUL
1971 a “Identity and necessity“, in Munitz, M.K., ed., *Identity and Individuation*, New York, NYU Press.
b “Semantical considerations in modal logic“, in Linsky, L., ed., 1971.
1972 “Naming and necessity“, in Davidson and Harman, eds., 1972.
- KRISTEVA, JULIA
1967 “Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman“, *Critique*, avril (ora in Kristeva, 1969).
1969 Σημειωτική — *Recherches pour une sémanalyse*, Paris-Seuil (tr. it., Milano, Feltrinelli, 1978).
1970 *Le texte du roman*, The Hague, Mouton.
- LEECH, GEOFFREY
1974 *Semantics*, Harmondsworth, Penguin.
- LEWIS, DAVID K.
1968 “Counterpart theory and quantified modal logic“ *The journal of Philosophy*, 65,5.
1970 “General semantics“, *Synthese* 22 (ora in Davidson e Harman, 1972).
1973 *Counterfactuals*, Oxford, Blackwell.
- LINSKY, LEONARD, ed.
1971 *Reference and modality*, London, Oxford University Press (tr. it., *Riferimento e modalità*, Milano, Bompiani, 1974).
- LOTMAN, JU, M.
1970 *Struktura chudozestvennogo teksta*, Moskva (tr. it., *Struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972).
- LYONS, JOHN
1977 *Semantics*, 2 voll. Cambridge, Cambridge University Press.

MANETTI, GIOVANNI e VIOLI, PATRIZIA

1977 *Grammatica dell'arguzia*, numero speciale di VS 18.

MINSKY, MARVIN M.

1974 "A Framework for representing knowledge", Al. Menlo 306, MIT Artificial Intelligence Laboratory (in Winston ed., 1975).

MONTAGUE, RICHARD

1968 "Pragmatics" in Klibansky, Raymond ed., *Contemporary Philosophy — A Survey*, Firenze, Nuova Italia.

1974 *Formal philosophy*, New Haven, Yale University Press.

NIDA, EUGENE A.

1975 *Componential analysis of meaning*, The Hague, Mouton.

PAVEL, THOMAS

1975 "Possible worlds in literary semantics", *Journal of aesthetics and art criticism* 34,2.

PEIRCE, CHARLES S.

1931 *Collected papers*, Cambridge, Harvard University Press.

PETŐFI, JANOS S.

1969 "On the problem of coptextual analysis of texts", International conference of computational linguistics, Sānga-Sābry.

1974 a *Semantics, pragmatics, text theory*, Urbino, Centro internazionale di semiotica e linguistica, Working paper S, 36.

b „Nuovi orientamenti nella tipologia dei testi e delle grammatiche testuali“, (relazione al primo congresso Iass-Aiss), *Uomo e cultura* 11—12.

1975 *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburg, Buske.

1976 a "Lexicology, encyclopaedic knowledge, theory of text" *Cahiers de lexicologie* 29, 11 (a cura di A. Zampolli).

b "A Frame for frames" in *Proceedings of the Second Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, Berkeley, University of California.

c "Structure and function of the grammatical component of the Text-Structure World-Structure theory" mimeo, Workshop on the Formal Analysis of Natural Languages, Bad Homburg.

- d *Some remarks on the grammatical component of an integrated semiotic theory of texts*, University of Bielefeld, mimeo.
- s.d. „A Formal semiotic text-theory as an integrated theory of natural language“, mimeo.
- PETŐFI, J. S. e RIESER, H. eds.
1973 *Studies in text-grammar*, Dordrecht, Reidel.
- PIKE, KENNETH
1964 "Discourse analysis and tagmeme matrices", *Oceanic Linguistics* 3.
- PLANTINGA, ALVIN
1974 *The nature of necessity*, London, Oxford Univ. Press.
- PRIETO, LUIS
1964 *Principes de noologie*, The Hague, Mouton (tr. it., *Principi di noologia*, Roma, Ubaldini, 1967).
- PRIOR, A. N.
1962 "Possible worlds", *Philosophical Quarterly* 12, 46.
- PUTNAM, HILLARY
1970 "Is semantics possible?", in Kiefer, H.E. and Munitz, M.K. eds, *Language, Beliefs, and Metaphysics* Albany, State University of New York Press.
- QUINE, W.V.O.
1951 "Two dogmas of empiricism", *Philosophical Rev.* 60 (in *From a Logical Point of View*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1953 ; tr. it. *Il problema del significato*, Roma, Ubaldini, 1966).
- RESCHER, NICHOLAS
1973 "Possible individuals, trans-world identity, and quantified modal logic". *Noûs* VII, 4.
1974 "Leibniz and the evaluation of possible worlds" in *Studies in Modality — American Philosophical Quarterly — Monograph Series*, 8.
- RIFFATERRE, MICHAEL
1971 *Essai de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.
1973 "The self-sufficient text", *Diacritics*, fall.
1974 "The poetic function of intertextual humour", *Romanic Review*, 65, 4.

SCHANK, ROGER

- 1975 *Conceptual information processing*. Amsterdam-New-York, North Holland and American Elsevier.

SCHMIDT, SIEGFRED J.

- 1973 "Texttheorie/Pragmalinguistik", in Althaus, H.P. Heune, H. Wiegand, H.E., eds, *Lexicon der germanistischen Linguistik*, Tübingen, Niemayer.

- 1976 a "Towards a pragmatic interpretation of fictionality", in van Dijk, ed., 1976.

- b *Texttheorie*, München, Fink.

SCHOLES, ROBERT e KELLOG, ROBERT

- 1966 *The nature of narrative*, New York, Oxford Univ. Press
(tr. it., *La natura della narrativa*, Bologna, Mulino, 1970).

SČEGLOV, YU. K. e ŽOLKOVSKIJ, A. K.

- 1971 „Kopisaniyu smisla svyaznogo teksta“ (Institut russkogo yazyka ANSSSR, predvaritel'nye publikatsii Vypusk 22, English tr., „Towards a 'Theme — (Expression Devices) — 'Text' Model of Literary Structure“, *Russian Poetics in Translation* 1, 1975 ("Generating the literary text").

SEARLE, JOHN R.

- 1958 "Proper names" *Mind* 67.

- 1969 *Speech acts*, London-New York, Cambridge University Press (tr. it., *Atti linguistici*, Torino, Boringhieri 1976).

- 1975 "The logical status of fictional discourse", *New Literary History* 14 (tr. it. in VS 19—20, 1978).

SEGRE, CESARE

- 1974 „Analisi del racconto, logica narrativa e tempo“ in *Le strutture e il tempo*. Torino, Einaudi.

STALNAKER, ROBERT C.

- 1970 "Pragmatics", *Synthese* 22.

- 1976 "Possible Worlds", *Noûs* 10.

THOMASON, RICHMOND

- 1974 "Introduction", in Montague, 1974.

TITZMANN, MANFRED

- 1977 *Strukturelle Textanalyse*, München, Fink.

- TODOROV, TZVETAN
1966 „Les catégories du récit littéraire“, *Communications* 8
1969 *Grammaire du Décameron*, The Hague, Mouton.
- TODOROV, T., ed.
1968 *I formalisti russi*, Torino, Einaudi.
- TOMASEVSKIJ, BORIS
1928 „Siužetnoe postroenie“ (tr. it., in Todorov, ed. 1968).
- VAINA, LUCIA
1976 *Lecture logico-mathématique de la narration*, Institut de Recherches Ethnologiques et Dialectales, Bucarest, mimeo.
1977 „Les mondes possibles du texte“, VS 17.
- VALESIO, PAOLO
1978 *Novantiqua: Rhetorics as a contemporary theory*, manoscritto.
- VESELOVSKIJ, ALEKSANDR N.
1886 „La favola della fanciulla perseguitata“ ora in Veselovskij-Sade, *La fanciulla perseguitata*, Milano, Bompiani, 1977.
- VOLLI, UGO
1973 „Referential semantics and pragmatics of natural language“, VS 4.
1978 „Mondi possibili, logica, semiotica“ VS 19/20.
- WEINRICH, HARALD
1976 *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*, Bologna, Mulino.
- WINSTON, PATRICK H.
1977 *Artificial intelligence*, Reading, Mass, Adison-Wesley.
- WINSTON, PATRICK H., ed.
1975 *The psychology of computer vision*, New York, McGraw-Hill.

INDICELE AUTORILOR CITĂȚI

- Abbot, A. 201, 208,
 Alighieri, D. 140, 145,
 Allais, A. 7, 8, 20, 22, 23, 24, 30,
 86, 104, 115, 129, 130, 146,
 176, 186, 211, 219, 249, 251,
 252, 255, 261, 263, 275, 279,
 284,
 Allen, W. 115,
 Antonioni, M. 167,
 Aristotel, 151, 227,
 Arnobius, 15,
 Austin, J., L. 95, 291
 Avasse, D'A., S. 119, 291
 Bacon, R. 207,
 Bahtin, M. 98,
 Balzac, H. de, 101,
 Barbieri, D. 31, 274, 291,
 Bar-Hillel, J., 35, 291,
 Barthes, R. 5, 25, 92, 100,
 101, 145, 163, 291,
 Bateson, G. 118, 291,
 Baudelaire, Ch. 8, 18, 26,
 Bierwisch, M. 235, 291,
 Blanchot, 6,
 Boccaccio, 263,
 Bonaparte, M., 242, 243, 244,
 Bonaventura, G. 15, 16,
 Bonfantini, M., 291,
 Bonomi, A., 197, 291,
 Borges, J. L., 92, 167, 249,
 Bremond, C., 292,
 Brendel, Otto G., 16,
 Breton, A., 7, 21, 249, 289,
 Brooke-Rose, C., 31, 292,
 Burke, K., 235, 292,
 Buyssens, E., 35,
 Calvino, I., 216, 217,
 Campanile, A., 255,
 Caprettini, G. F., 55, 118, 292,
 Charles, M., 21, 23,
 Charniak, 121,
 Carnap, R., 62, 81, 187, 189, 292,
 Caruso, P., 26,
 Casetti, F., 120,
 Castelfranchi, C., 108,
 Céline, 92,
 Cervantes, 92, 227,
 Chabrol, C., 11, 292,
 Charles, M., 21, 23,
 Charniak, E., 121, 292,
 Chisholm, R., 191, 197, 198,
 292,
 Christie, A., 162, 173,
 Clément, S., 30,
 Cohen, A., 30, 138,
 Cole, P., 292,
 Conte, M. E., 292,
 Cortazar, J., 167,
 Corti, M., 100, 292,
 Cresswell, N. J., 183, 184, 202,
 Culler, J., 130, 292,
 Cuvier, 40,
 Darwin, 198,
 Davidson, D., 292,
 De Chardin, T., 198,
 De Lauretis, T., 217,
 De Mauro, T., 35, 293,
 Derrida, J., 5, 6, 7, 9, 12, 14,
 19, 244, 245,
 Devescovi, A., 108,
 Dijk, T. van 35, 82, 100, 102,
 Ducrot, O., 81, 293,
 Dumas, A., 225, 226, 227,
 172, 181, 290, 293,
 Dressler, W., 293,

- Dumezil, G., 154,
 Eco, U., 5—24,
 Engels, Fr., 238,
 Erlich, V., 119, 144, 294,
 Escudero, L., 98, 123,
 Escher, 249,
 Fabbri, P., 30, 31, 90, 238, 294,
 Feibleman, J. K., 63, 294,
 Fielding, H., 253,
 Fillmore, C., 63, 235, 294,
 Fokkema, D. W., 144, 294,
 Foucault, M., 26,
 Freud, S., 241, 242,
 Frye, N., 119, 294,
 Garavelli, Mortara, B., 35, 294,
 Garroni, E., 22,
 Giovannoli, R., 31, 274,
 Goffman, E., 118, 295,
 Goudge, T. A., 71, 295,
 Greimas, A. J., 11, 41, 101,
 102, 124, 130, 131, 132,
 136, 141, 142, 145, 153,
 234, 235, 295,
 Grice, H. P., 83, 149, 151, 295,
 Grivel, C. L., 108,
 Groupe, M., 109, 130, 187, 295,
 Harman, G., 292,
 Hawkes, T., 295,
 Heidegger, M., 239,
 Hintikka, J., 170, 177, 178, 180,
 182, 184, 197, 198, 200,
 224, 273, 295, 296,
 Hirsch, E. D., 100, 296,
 Hjemslev, 222,
 Hock, L. H., 108,
 Hughes, 183, 184, 202, 296,
 Hugo, V., 235,
 Husserl, 184,
 Ihwe, J., 172, 296,
 Invernizio, C., 89,
 Jakobson, R., 25, 26, 27, 28, 296,
 James, W., 69,
 Jameson, F., 30, 187,
 Joyce J., 91, 129,
 Kafka, F., 93,
 Kantorowicz, C., 108,
 Karttunen, L., 296,
 Kellog, R., 300,
 Kempson, R., 297,
 Kerbrat-Orecchioni, C., 132,
 133, 297,
 Koch, W. A., 297,
 Kripke, 77, 198, 297,
 Kristeva, J., 98, 114, 118, 153,
 163, 297,
 Kuhn, T., 190,
 Kunne-Ibsch, E., 144, 294,
 Lacan, 26, 244, 245,
 Lauvrière, 243,
 Leech, G., 216, 297,
 Leibniz, G. W., 170, 197, 274,
 Leonardo, 206, 207,
 Lévi-Strauss, C., 26, 27, 28,
 172,
 Lewis, D. K., 171, 297,
 Lille de A., 16,
 Lichtenberg, 21,
 Linsky, L., 297,
 Lotman, Ju, 100, 297,
 Lyons, J., 216, 297,
 Machiavelli, N., 138,
 Manetti, G., 134, 298,
 Manzoni, A., 78, 156,
 Marx, K., 238,
 Maupassant, 101,
 Menard, P., 92,
 Minsky, M., 116, 118, 298,
 Montague, R., 35, 298,
 Morgenstern, C. 106,
 Morris, 35, 73, 75,
 Nerval, G., de 93, 234,
 Nida, E., 186, 298,

- Ogden, 53,
 Otto, R., 14, 15,
 Panizon, E., 31, 274, 291,
 Pareyson, L., 25,
 Parisi, D., 108,
 Pascal, B., 15, 16,
 Pavel, T., 172, 199, 298,
 Peirce, C. S., 11, 13, 14, 16,
 32, 42, 51, 52, 53, 54, 58,
 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,
 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74,
 75, 77, 79, 81, 92, 113, 118,
 128, 152, 206, 258, 298,
 Perrault, Ch., 178,
 Petöfi, J., 18, 30, 32, 35, 37,
 101, 102, 103, 117, 118, 172,
 298,
 Pike, K., 235, 299,
 Pirandello, 224,
 Plantinga, A., 171, 177, 299,
 Poe, A. A., 167, 239, 243, 244,
 245,
 Porto Riche, G., 219, 264, 275,
 280,
 Ponlet, G., 16,
 Prieto, L., 35, 299,
 Prior, A. N., 299,
 Probst, 243,
 Propp, V. Ja., 119, 148, 234,
 Putnam, H., 299,
 Quine, W. V. O., 173, 189, 190,
 191, 299,
 Rabelais, 254, 279,
 Rastier, F., 102, 133,
 Reichenbach, H., 203,
 Rescher, N., 179, 193, 299,
 Richards, 53,
 Ricoeur, P., 21,
 Rieser, H., 35, 299,
 Riffaterre, M., 100, 299,
 Russel, B., 184,
 Saint-Exupéry, 101,
 Salgari, E., 206,
 Samaran, Ch., 225,
 Ščeglov, 127, 300,
 Schank, R., 118, 300,
 Schmidt, G., 47, 48, 100, 172,
 300,
 Scholes, R., 300,
 Scott, D., 54, 70,
 Scott, W., 87,
 Searle, J. R., 77, 95, 105, 112,
 253, 300,
 Segre, C., 101, 119, 144, 300,
 Sofocle, 229, 230, 241, 242,
 Sollers, 5,
 Spackman, B., 31,
 Spitzer, R., 19, 103,
 Spinoza, B., 152,
 Stalnaker, R. C., 184, 300,
 Stendhal, 77, 78,
 Stout, R., 93,
 Sue, E., 32, 89, 164, 165, 166,
 238, 239,
 Thomson, R., 170, 300,
 Titzmann, M., 300,
 Todorov, T., 145, 301,
 Tomaševskij, B., 119, 126, 301,
 Tzara, T., 108,
 Vaina, L., 31, 157, 172, 301,
 Valery, D., 90, 168,
 Valesio, P., 301,
 Veselovskij, N., 119, 301,
 Vico, G., 172,
 Virgiliu, 239,
 Violi, P., 134,
 Volli, V., 170, 171, 172, 173,
 174, 176, 181, 196, 205, 301,
 Vonnegut, K., 205,
 Weinrich, H., 100, 301,
 Winston, P. H., 118, 126, 301,
 Wittgenstein, L., 94, 95, 152,
 Wolf, M., 120,
 Žolkovskij, A., 127,

CUPRINS

LECTOR FABULATOR	5
<i>Introducere</i>	25
1. <i>Text și enciclopedie</i>	34
1.1. Teorii textuale din prima și a doua generație	34
1.2. Selecții contextuale și circumstanțiale	36
1.3. Sememul ca normă orientată spre text	41
1.4. Sememul ca text virtual și textul ca expansiune a unui semem.	47
1.5. Despre termenul — umbrelă presupozitie	48
2. <i>Peirce : Fundamentele semiozice ale cooperării textuale</i>	51
2.1. Interpretant, ground, semnificat, obiect	51
2.2. Ground-ul	54
2.3. Obiect Dinamic și Obiect Imediat	56
2.4. Interpretanți ai discursului și interpretanți ai termenilor	58
2.5. Definiția ca enciclopedie și precept operativ	63
2.6. Caractere monadice și interpretanți complecși	68
2.7. Interpretantul final	70
2.8. Semioza nelimitată și pragmatica	73
2.9. Direcții pentru o pragmatică a textului	76
3. <i>Cititorul Model</i>	80
3.1. Rolul cititorului	80
3.2. Modul în care textul își prevede cititorul	83
3.3. Texte „închise” și texte „deschise”	88
3.4. Întrebuințare și interpretare	91
3.5. Autor și cititor ca strategii textuale	93
3.6. Autorul ca ipoteză interpretativă	95
4. <i>Niveluri de cooperare textuală</i>	101
4.1. Limitele modelului	101
4.2. Alegerea unui model de text narativ	104
4.3. Manifestare liniară	106
4.4. Circumstanțe de enunțare	109
4.5. Extensii între paranteze	111

4.6. Coduri și subcoduri	112
4.6.1. Dicționar de bază	113
4.6.2. Reguli de coreferență	114
4.6.3. Selecții contextuale și circumstanțiale	114
4.6.4. Hipercodificare retorică și stilistică	114
4.6.5. Inferențe din scenarii comune	115
4.6.6. Inferențe din scenarii intertextuale	118
4.6.7. Hipercodificare ideologică	122
5. <i>Structurile discursive</i>	124
5.1. Explicitarea semantică	124
5.2. Topicul	125
5.3. Izotopia	131
5.3.1. Izotopii discursive frastice cu disjuncție paradigmatică	133
5.3.2. Izotopii discursive frastice cu disjuncție sintagmatică	135
5.3.3. Izotopii discursive transfrastice cu disjuncție paradigmatică	135
5.3.4. Izotopii discursive transfrastice cu disjuncție sintagmatică	137
5.3.5. Izotopii narative legate cu disjuncții izotopice discursive care generează povestiri exclusive reciproc	138
5.3.6. Izotopii narative legate de disjuncții izotopice discursive care generează povestiri complementare	140
5.3.7. Izotopii narative nelegate cu disjuncții izotopice discursive care generează în fiecare caz povestiri complementare	141
5.3.8. Concluzii provizorii	143
6. <i>Structurile narative</i>	144
6.1. De la intrigă la fabulă	144
6.2. Con tracție și expansiune — Niveluri ale fabulei	145
6.3. Structuri narative în texte non-narative	148
6.4. Con diții elementare ale unei secvențe narative	150
7. <i>Previziuni și plimbări inferențiale</i>	155
7.1. Disjuncții de probabilități	155
7.2. Previziunile ca prefigurare de lumi posibile	157
7.3. Plimbări inferențiale	163
7.4. Fabulae deschise și fabulae închise	165
8. <i>Structuri de lumi</i>	169
8.1. Se poate vorbi despre lumi posibile?	169
8.2. Definiții preliminare	177

8.3. Lumile posibile drept constructe culturale	178
8.4. Construirea lumii de referință	181
8.5. Problema „proprietăților necesare“	185
8.6. Cum se determină proprietățile esențiale	192
8.7. Identitate	197
8.8. Accesibilitate	199
8.9. Accesibilitate și adevăr necesare	202
8.10. Lumile fabulei	209
8.11. Proprietăți S-necesare	212
8.12. Proprietăți S-necesare și proprietăți esențiale	215
8.13. Relații de accesibilitate între lumea W_0 și lumea	218
W_N 8.14 Relații de accesibilitate între lumea W_{NC} și lumea	228
W_N 8.15. Relații de accesibilitate între lumea W_R și lumea	231
W_N	
9. Structuri actanțiale și ideologice	234
9.1. Structuri actanțiale	234
9.2. Structuri ideologice	236
9.3. Limitele și posibilitățile interpretării profunde	238
9.4. Structuri profunde intensionale și structuri profunde	
extensionale	246
10. Exemplificări : <i>Un drame bien parisien</i> (O dramă foarte	
pariziană)	249
10.1. Cum se citește un meta-text	249
10.2. Strategia meta-textului	250
10.3. Strategia discursivă : acte lingvistice	252
10.4. De la structurile discursive la structurile narative	254
10.5. Fabula în fabula	259
10.6. Plimbări inferențiale și capitole fantasmă	261
10.7. Schema fabulei și a capitolelor fantasmă	266
10.8. Drama capitolelor fantasmă	271
10.9. Concluzie	276
Apendice	279
1. O dramă foarte pariziană (Un drame bien parisien)	279
2. Templierii (Les Templiers)	284
3. Cititorul model al „Dramei“ : un test empiric	288
Referiri bibliografice	291
Indicele autorilor citați	303

Redactor : FLORIN CHIRITESCU
Tehnoredactor : DAN RĂDULESCU

Bun de tipar : 1 aprilie 1991
coli tipo : 19,25

Tiraj 5895 exemplare

Tiparul executat sub comanda nr. 93
la S.C. „Dosoftei” S.A. Iași
Str. Sf. Lazăr nr. 49

„Prezența” cititorului în povestire pare să aibă natura sacrificiului propitiator care asigură temeinicia construcției epice. **Lector** în fabula încorporează fantasma arhitectului mitic. Dedal, prizonier al propriului edificiu, în corpul căruia se transubstanțiază.

CORNEL MIHAI IONESCU

Umberto Eco este șeful catedrei de semiotică a Universității din Bologna și conduce revista VS. Printre operele sale publicate cităm **Opera aperta** (1962), **La struttura assenta** (1968), **Tratatto di semiotica generale** (1975), și romanele **Il nome della rosa** (1980) și **Il pendolo di Foucault** (1988).